2/204 ■ Februarie 2020 ■ Anul XVIII

Cafeneaua literară

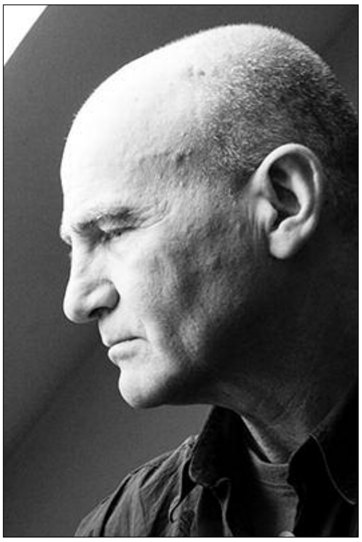


SVETLANA MELIK-NUBAROVA - Visuri

supliment ARTE POETICE

Ancheta «Cafenelei literare»: Poezia canonică românească

Trenul și valsul sub orizontul de așteptare



Se anunţă iarna, dar şi lecturile în fotolii învechite, încălzite de pâlpâitul aromat al ceaiurilor nocturne. Întâi şi-ntâi, vecina cea aprigă, care mă ceartă făţiş, sub pretext că despre ea ar fi vorba într-o povestire... lasă, că mă ştie ea!... numai că ea nu şi-a ucis bărbatul, degeaba am scris eu acolo tâmpenii. E drept că uneori îi vine să-l strângă de gât, numai că în tot răul e şi un bine, nu? Că ea, vecina, îl tot aşteaptă să iasă din restaurant şi să-şi mai schimbe habitudinile.

Astfel m-am cufundat în recitirea lui Tolstoi, şi nu mică mi-a fost uimirea când am aflat câte filme s-au realizat după *Anna Karenina*. În 1915, rolul titular aparţine actriţei Betty Nansen. Filmul e regizat de J. Gordon Edwards. În 1935, Greta Garbo este cea care o întruchipează pe Karenina, sub bagheta regizorului Clarence Brown. Julien Duvivier o distribuie în rolul Annei, în 1948, pe... Scarlett O'Hara, adică pe Vivien Leigh! În 1967, Aleksandr Zarkhy lucrează cu actorii Tatiana Samoilova şi Vasili Lanovoi. O altă *Anna...* în 1974, de Margarita Pilikina, cu Maia Pliseţkaia. În 1985 joacă Jacqueline Bisset în filmul realizat de Simon Langton. În 2000 - *Anna K* de David Blair, cu Helen McCrory. Am lăsat la urmă filmul lui Bernard Rose (*Anna Karenina,* 1997). Născut la Londra, în 1960, Rose a mai realizat *Body contact,* dar şi *Candyman.*

Cine joacă, deci? Sophie Marceau (Anna), Sean Bean (Vronsky), Alfred Molina (Levin), James Fox (Karenin). E iarna lui 1880. Anna, căsătorită, se îndrăgosteşte de ofiţerul de cavalerie Vronsky. Raţiune şi pasiune într-un adulter riscant, într-o Rusie ţaristă în care nu se putea glumi cu principiile morale. Tolstoi (1828-1910) opune ipocrizia înaltei societăţi acestei pasiuni adulterine într-o succesiune armonică a capitolelor. Scriitorul se pierde în vocea personajelor, adoptând stilul indirect liber. Să mă laud: am ştiut mereu prima frază a romanului *Anna Karenina.* Am recitit-o în traducerea lui Emil Iordache, Polirom, 2007: „Toate familiile fericite seamănă una cu alta, fiecare familie nefericită este nefericită în felul ei".



Ce i-a reuşit lui Bernard Rose? Doar câteva lucruri... Levin şi Karenin, adică jocul actorilor Molina şi Fox. Sean Bean nu are magnetismul, nici virilitatea personajului imaginat de Tolstoi. În ceea ce-o priveşte pe Sophie Marceau, ea are o fragilitate... franţuzească, deloc rusească.

Regizorul îşi începe filmul cu respiraţie forte, cu zăpezi, stepe, lupi, cu Place Rouge în stil 1880, cu costume impecabile, interioare grandioase, însă nu reuşeşte să urce spre ţinuturile capodoperei tolstoiene. Eforturile sunt vizibile şi devin carenţe penibile. Lui Rose îi iese bine distanţarea obiectivă de personaje, aşa cum credea şi Tolstoi: „Am observat că o povestire impresionează numai atunci când *nu* poţi să-ţi dai seama pe cine simpatizează autorul".

Interesant cum Bernard Rose face un slalom onorabil printre punctele forte ale epocii: trenul, valsul, teatrul, vânătoarea, cursele de cai, biserica, saloanele. Societatea e mereu la pândă, avidă de bârfă, printre gelozii, iubiri, naşteri, încercând să distrugă măştile impuse. Chiar şi vânătoarea concretă se metamorfozează într-o metaforă.

Opulenţa e bine definită în film, la fel aburii vorbelor, zăpada răvăşită, perdelele din tren, lumânările neliniştite, cărţile legate în piele... (detalii bine accentuate). Adevărul ţâşneşte ca un strigăt secular: „Nu te mai suport! Îl iubesc pe Vronski!" (Anna). Scena crucială a aruncării sub tren e ratată. Adică bântuită de un estetism rezumativ, factice. Ne amintim de roman: „Ceva uriaş o lovi neîndurător în cap şi o trase de spate". Dacă în finalul filmului avem parte de semnătura lui Tolstoi, atunci îi mulţumim lui Rose pentru străduinţă. Şi iar mă gândesc la aşteptarea vecinei şi gândesc violent: ia să mă potolesc! Ce mă enervează? Că m-am aşteptat la altceva din partea lui Rose şi că simt în filmul său o mulţime de note false. Zău, mi-e şi ciudă pe orizontul acesta de aşteptare - cine l-o fi inventat? Apoi scrie Tolstoi: „Şi lumânarea, la lumina căreia ea citea cartea plină de îngrijorări, înşelăciuni, amar şi răutate, răbufni cu o flacără strălucitoare".

Alexandru JURCAN

Reîntîlnire cu Ilie Constantin



Poezia lui Ilie Constantin* conţine un paradox pe care l-am mai indicat şi altădată. Sub pavăza expresiei clare, cu precizie latină articulată, apar aproximaţia, dezordinea, informul feţelor lumii. Ne întîmpină un peisaj în descompunere, o şovăială a liniilor, o degringoladă a imaginilor. Între postura auctorială expresivă şi obiectul acesteia, un apăsat contrast: „Soare şi nori bestiali, unduire grea de văzduh", „către ploaie se-nconvoaie apusul", „lut de uitare dibuie pasul în gol", „totul se mistuie în nepricepere", „viaţa oarbă-n amestec". Nefiind ocolit nici clivajul dramatic al timpului: „Ritmata secure a zilelor/ deschide în timp tăieturi/ adînci ca abisele. (...) te vei zvîrli în prăpastie!/ Unghi invincibil, trupul tău/ va hohoti în pătrundere/ şi trunchiul de ere încîlcite/ se va despica, din coroană/ pînă-n rădăcini, de-a lungul./ Timpul se va despica/ dar numai pentru tine" (**Tăietorul de lemne**). Confruntarea conştiinţei cu materia începe cu o referinţă la soma proprie: „Şi mîinile mi le-am privit, de parcă/ atunci întîia oară le-aş fi văzut./ Privirea se adîncea uimită în ţesuturi./ Şi un singur gînd în mine s-a rostit: «Ce săracă alcătuire, cîtă iluzie!»" (**Alcătuirea**). Intervine însă raţiunea. În contrapondere, aceasta caută elementarul, primordiile ascunse sub complexităţi. În loc de-a complica realul intrat în criză, se străduieşte a-l simplifica. Cu toate că o asemenea simplificare nu duce la o eliberare, la un catharsis, devenind ea însăşi o problemă deschisă. În căutarea obîrşiilor sale metafizice, fiinţa constată că nu poate ocoli insondabilul, spasmul terorizant pe care i-l poate provoca astfel destinul: „E clipa cînd viaţa de tine atinge/ locul începerii, veşnicul loc de întoarcere,/ călcîiul primei spiţe a roţii. (...) oricare zi are o clipă a ei/ cînd viaţa şi-aduce aminte, cu insomnie, de frica naşterii tale./ Din întuneric spre întuneric, / vomitat de neant la întîmplare,/ vei fi reînghiţit prin teroare" (**Cosmogonie**). Un soi de parabolă înfăţişează „Cuvîntul Cărţii" care traversează deşertul laolaltă cu „îngerul Domnului": „Şi cămila Cărţii e îngerul/ pînă la os limpezit de furtuni din pustie./ Cartea îşi lasă umbra să coboare,/ oprită, pe umerii îndurătorului prezent" (**Pe spete de cămilă**). Atitudinea dominantă care-şi face loc e scepticismul. Eul nu mai are încredere în nimic din ceea ce i s-ar putea întîmpla, cedînd unui simţămînt de *nec plus ultra*: „Niciodată nu vei porni cu adevărat/ de aici, din hotarul etern,/ legănat şi şters şi iar viu, unde/ mareele cern pietre de hotar". (**Desprinderea de ţărm**). Perspectiva finală e cea a unei sumisiuni la polivalentul real căruia niciodată nu i se va putea stabili nucleul primar, misterul care l-a făcut posibil. Misterul fiinţei e reprezentat de o poartă aparent de „salvare": „Cum s-o deschizi, şi la ce bun?/ mai bine, tu suie scara în meandre,/ orice pas pe propria ta inimă să-l sprijini,/ agonizînd de vis către cupolă.// Pînă cînd treptele te surpă-n goluri/ şi te vei pierde pe de-a-ntregul/ în lacrima necruţătoare ce te poartă/ în timpul-gînd, în valul-gînd, în viaţa-gînd" (**Treptele**). De aici încolo episoadele unei trudnice aşteptări care se formalizează graţie ritualului, existenţa înscriindu-se într-un imemorial tipar fără perspectiva unor soluţii: „După un vechi ritual, te răsuceşti/ tot mai iute, tot mai pierdut,/ pînă cînd, pe temeliile de piatră, vei cădea cu faţa la cer:/ un ochi al pămîntului larg deschis în eter/ nemaiştiind încotro te-ai prăbuşit/ şi de unde răsare soarele de a doua zi" (**Nenumărat îţi e trupul**). Scenariul unei atari agonice adăstări aduce uneori fantasme mitice, precum cea a unor demoni inomabili: „Cum mi se-arată fără de vină/ demonii negri de pe colină! (...) Trupul lor însă nu-i spre vedere,/ suflul lor arde lumea de sfere,/ şi contemplarea pieire lină/ a nenumiţilor de pe colină" (**Coline cu demoni**). Alteori, imaginarul placat de-a dreptul pe o aşteptare solemnă, reflex al grandorii universale: „Asurzit de atîta inimă,/ pierii, nemaiputînd să îndur/ vacarmul orb ce mă alcătuia./ Atunci porni în zbor fără mişcare/ nemişcătorul tron de piatră,/ prin cerul mult, nelocuit şi fără stele/ dar luminat în vioriu, cum doar oceanul/ în preajma clarilor gheţari.// Şi nemişcarea mă purtă spre El,/ iar El era imens şi fără asemănare:/ grumazul i se arcuia cumplit, copitele/ erau de aur, toate cinci" (**Rit de iniţiere**). Sau pur şi simplu contemplarea abisului care porneşte din chiar trupeştile complexităţi: „Dus de vis ca vălul miresei în joc,/ dus de vis peste goluri,/ pe unde talpa-i uşoară şi încrezătoare./ Chiar o bătaie a inimii poate fi treaptă,/ şi o zbatere a pleoapei, pe înalta spirală!" (**Fîntînă**). Dar tensiunea confruntării cu provocările majore scade treptat. În cele din urmă, stadiul dramaticelor încleştări face loc unei detente. Totul în preajmă devine vag, inert, atins de insuficienţă, poezia sprijinindu-se pe neîmplinirea în parametrii comuni ai existenţialului. Demonia se cuibăreşte în anostul cotidianului, în plictisul astfel produs. Sustras terifiantei apăsări apocaliptice, spiritul se regăseşte prin testul secund al „Marelui vag": „Marele Vag, ca o exasperare/ îmi înmieşte simţurile, şi prin el,/ pot urmări în locul de contact/ al toamnei cum o veştedă celulă/ din viaţa mea decade şi o alta se naşte în locul ei" (**Febră**). Neapărat se cuvine subliniată originalitatea importantei creaţii poetice a lui Ilie Constantin, în contextul generaţiei căreia îi aparţine. Nimic comun cu „vîrfurile" ei care nu o dată – ne păstrăm mai vechea opinie – au fost supralicitate. De unde aerul intemporal, *id est* de stranie actualitate recurentă a acestui autor intrat acum, prezumăm că din pricina îndelungatului său exil, într-un cu totul nemeritat con de umbră. Mărturisim că am recitit versurile lui Ilie Constantin cu o emoţie admirativă.

Gheorghe GRIGURCU

*Ilie Constantin: **Fără pieirea unei desprinderi**, prefaţă de Al. Călinescu, ediţie îngrijită de Mihaela Constantin, Ed. Junimea, 2019, 180 p.

GHEORGHE GRIGURCU ÎN 3 D



S-a bătut multă monedă pe dubla postură de *scriptor* a hiper-productivului Gheorghe Grigurcu, faimos poet şi critic, deopotrivă, ignorându-se, nedrept, scriitura diaristică. Poetul şi-a oferit, din pricini de „economie existenţială" (cum ne lămurea cândva), „o cooperare cu travaliul comentării". Şi-ar fi dorit, aflăm, să scrie doar poezie şi aforisme; infatigabil cititor de poezie, a supravieţuit prin poezie (ca test cotidian), destinată, deseori, sertarului, spre deosebire de exerciţiul critic, ritmat, redactat sub presiune, imposibil de a fi amânat. Dar, se ştie, în orizontul public, prolificul autor era aproape neglijat în ipostază lirică, bucurându-se – observa Al. Cistelecan – de o „notorietate clandestină". Încât, umbra criticului (vocal, iniţiind campanii de ecou) acoperă – strivitor – discreţia, retractilitatea unui poet de cert rafinament. Şi care ne avertiza într-un *Semn de carte*: „Din aceeaşi substanţă sunt poezia şi reflecţia despre poezie / cum din aceeaşi substanţă sunt viaţa şi moartea". Un impozant diptic (*Nimic n-ar trebui să cadă*, 2011), scos la *Limes*, în colecţia *Magister*, coordonată de Mircea Petean, ar fi putut corecta această percepţie, alungând „nedreapta umbră" (cf. Ion Pop). Urmând, se ştie, *ediţiei definitive*, din 2004, folosind titlul plachetei de debut: *Un trandafir învaţă matematica*. Şi care ar „explica" *impulsul ordonator-estetic* (remarcat chiar la start), încercând armonizarea contrariilor, împăcând realitatea „oarbă", lumea amorfă cu reverberaţiile cărturăreşti, cercetând „povara simbolică" şi confesivitatea celui care se consideră un „mim" al Amarului Târg. Fiindcă „realul e mereu incomplet", ne reaminteşte poetul, un solitar autentic, pentru care scrisul poeticesc rămâne „pariul de căpetenie". Iar exerciţiul critic a crescut luxuriant în jurul poeziei, impunându-l, cvasi-unanim, drept cel mai important critic de poezie. Cu o carieră, ce-i drept, fracturată, provocându-i traume. În 1955, pentru un trimestru, era student la Şcoala de literatură, demascat, însă, ca „element duşmănos" (vizitându-i pe Arghezi şi Ecaterina Bălăcioiu-Lovinescu). O „mirabilă reintrare" în viaţa literară se producea în 1965, acceptat în echipa revistei *Familia*. De unde, în 1974, prin restructurare, va fi îndepărtat.

Dar Grigurcu a avut şi şansa unor întâlniri mirabile, de-ar fi să pomenim „relaţia feerică" cu *omul providenţial*, Blaga, cel care nu ezita să ofere un pronostic, confirmat cu strălucire: „aş spune puţin despre el, dacă aş afirma doar că promite enorm". Promisiunile s-au împlinit, tânărul „neprevăzător", exclus de la „fabrica de poeţi", trecut prin slujbe umile, prin calvarul audienţelor şi al memoriilor, a devenit un nume de referinţă. Poetul, aparţinând celui de-al doilea val şaizecist, a evadat din serie, aflându-şi *nişa* chiar de la start (1968); nici metodolog, nici ideolog, ignorând producţia romanescă, criticul a rămas, şi el, credincios predispoziţiei artiste, cercetând fluxul editorial prin grila stilistică, punând la lucru papilele estetice. După '89, Grigurcu intră, însă, impetuos în *bătălia revizuirilor*, denunţând cu vehemenţă slugărnicia, oportunismul inculcat, mortificarea morală, rezistenţa „de cafenea", „gradele" demisiei, oneroasele cedări etc. Cerând ferm, obsesiv, o despărţire salubră şi reaşezarea ierarhiilor (ca proces continuu), care, prin radicalism, i-au adus reputaţia de contestatar înrăit, „stalinist", demolator. Judecăţile sale, ca procese de moralitate, vizând conservatorismul postdecembrist, priveau, îndeosebi, şaizeciştii tabuizaţi, văzuţi ca „valori iluzorii" (un Nichita supraapreciat, ca „iluzie estetică", un Păunescu mereu „refolosibil" ş.a.), în general nomenclaturiştii literari, anexaţi de regim, autorii „naţionalizaţi", idolatrizaţi, cu glorie dilatată, simpatiile sale literare îndreptându-se compensatoriu, îngăduitor, spre cei marginalizaţi, bemolând scăderile. El însuşi cu experienţa marginalizării, izolat, considerându-se *un exilat intern*, Grigurcu a provocat, la rându-i, reacţii zgomotoase. Iată că estetul impenitent, atras de filtrul politizant (*est-etică*), supune, cu intransigenţă morală, suspectat chiar de gelozie literară şi resentimentarism, unui veritabil proces literatura din comunism, culegând cazuri „pătate", lansând „evaluări capricioase" şi uitând că ierarhia oficială (moştenită) „nu este complet mincinoasă" (cf. Alex Ştefănescu). Dar probele contestării au iscat un interes viu şi polemici tăioase, el dorind un „regim liber de discuţie". Ceea ce nu înseamnă, de pildă, că numărul buclucaş al *Dilemei* ar fi găzduit doar „şarje inteligente" la adresa lui Eminescu, parodiind critica apologetică. Grigurcu preferă, însă, elogiilor soporifice, „ireverenţele", intelectualmente incitante. Sau că „nepătatul" Radu Petrescu ar fi mai important decât Marin Preda, căruia criticul i-ar fi cerut „o retragere sacrificială". Fireşte, nu e cazul să insistăm; cert e că interesul pentru *moralitatea externă* (biografie), estompat în timp, inevitabil, tulbură percepţia axiologică. Pericolul unei axiologii „mixate" e real (prejudiciind canonul), după cum iluzia unui azil estetic, mizând, nebulos, pe morala imanentă, se dovedeşte păguboasă (tot în sensul incorectitudinii). Şi *Jurnalul* (vol. I, la *Eikon*, în 2014) aduce în prim-plan, cu însemnări nedatate, figurile unor confraţi, inventariindu-le meticulos defectele. Dar, mai important, dezvăluie că scrisul şi cititul (profesionalizat) sunt, pentru Grigurcu, „îndeletniciri vitale", că şirul de portrete, mărturii, evocări, reflecţii (despre literatură şi, desigur, despre mediile literare frecventate) îi oferă prilejul de a coborî în timp, diaristul mărturisind că „e ros până la os de amintiri". Dacă exerciţiile memorialistice îi amintesc de „luciul unei pietre tombale", şuvoiul amintirilor (ficţionalizate) se mulează pe „palpitul vieţii".

Refugiat în oaza esteticului, cu ferme opţiuni, scutit de presiuni conjuncturale, *poetul* şi-a construit un program personal, restrictiv şi singular, urmat cu stricteţe, alternând, totuşi, preocupările. Încât, în persoana lui Gh. Grigurcu avem, afirma răspicat Marin Mincu, „cel mai dotat critic de poezie". Publicistica sa, taxând / vituperând „siesta morală" a naţiei, solidele „tradiţii băştinaşe" ale carieriştilor (recrutaţi din echipa de inteligheni), denunţă, cu incisivitate, aşa-zisele

opţiuni „genuine”, direcţionarea politică, glisările sofistice, comportamentul inerţial etc., vădind o salutară cabrare a atitudinii şi un treaz simţ civic. *Vocea lirică*, însă, egală cu sine, aparţinând unui orfevru solitar, fără evoluţie, se împărtăşeşte din „cotidiana durere”, prelungind scriitura aforistică, developând suferinţele unui resemnat: „Poezia e ca o mare iubire hărăzită eşecului”. Sau închipuind fulgurant chipul poetului, crucificat pe pagina albă, neajutorat, „ca şi cum şi-ar căuta sufletul”: „Din când în când în fiinţa lui / Poezia revine cum roşeaţa / în obrajii unei fete pudice” (v. *Poetul*). „Vaccinat”, „arondându-şi singurătatea”, acceptând izolarea, nostalgia, depresia, poetul – un venetic (zice), „biet animal înţărcuit” în Amarul Târg – îşi suportă condiţia: „Şi totuşi e mai greu să trăieşti Poezia / decât s-o scrii” (v. *E mai greu*). Poemul, ca trudă sisifică, rămâne un „magnet al pierzaniei”, se vrea, potrivit unei definiţii celebre, o „respiraţie a sufletului”. Sau, în viziunea lui Gh. Grigurcu: „O-ntâmplare în care nu se petrece nimic / o frază fără cuvinte / o melodie fără sunete / şi totul se ia de la capăt” (v. *Poemul*).

Să observăm că „japonardul” Gh. Grigurcu (cf. Şerban Foarţă) este credincios unei formule lirice, anunţată chiar la debut, deosebită de producţia congenerilor, şaizecişti „de top”, cu reputaţii „pompate” (cum nu oboseşte a ne reaminti criticul Grigurcu). Un lirism lapidar, aluziv, compensativ, de distilare intelectualistă, aparent glacial, străin de *parti-pris*-ul generaţionist, inclusiv sub aspectul succesului „de piaţă”. De îndrăzneală combinatorie, plăsmuirile sale poetice, încrustând îndoieli, îmbibate de concreteţe (deseori), divulgând viaţa secretă (uneori), poartă sigiliul unui mare însingurat, sensibil, meditativ, inadaptabil. Ca şi cum „o piedică existenţială”, observa I. Negoiţescu, ar bloca revărsarea fluxului liric, ispitit de autodenunţ şi terorizat de autocenzură. Suntem în eroare dacă l-am bănui pe interiorizatul poet de un deficit sufletesc, carenţat afectiv. În fond, este vorba despre o imagistică suavă, controlată intelectiv, livrată sub titluri enigmatice. O voinţă ordonatoare prezidează travaliul, poemul fiind o „aşchie de gheaţă”, dezvăluind „o viaţă algebrică”. Deşi, suntem avertizaţi, *lacrima* ar fi „singura fereastră” prin care explorăm lumea. O afectivitate sub control, aşadar, o rigoare contemplativă sub aparenţa simplităţii, cristalografică (s-a observat), aparţinând unui dilematic. Dezvăluită, desigur, de poet: „Nimic la voia întâmplării totul construit / cu o rigoare care strigă sălbatică / cu o dezordine care tace / resignată civilizată” (v. *Ars poetica*). Conştient, însă, de riscurile asumate: „Adevăr vă spun se produce / o anume diluare a sângelui / când Poezia e prea concentrată” (v. *Fiziologie*).

Dacă e să cercetăm dosarul de presă (impresionant!), o concluzie se impune imediat. În pofida „conului de umbră”, despre poezia lui Grigurcu s-au pronunţat, în timp, nume grele; iar grupajul de referinţe (selectiv, eliminând aprecierile „răuvoitoare”) probează convingător această recepţie prestigioasă. E drept, poetul mizează pe opiniile poeţilor, singurii care ar fi capabili să prizeze, „din interior”, oferta lirică. Drămuindu-şi timpul, îmbrăţişând un program auster, Gh. Grigurcu vede în scris „o mănuşă aruncată vieţii”, ascultând de implacabile *legi estetice*: „Nu există alte legi estetice / decât cele adunate-n suflet de-a lungul anilor / asemeni unei igrasii”. Cum metafora rămâne un „orgasm / al lucrurilor”, îndemnul vizează continua re-formare: „Să fii piatră / purtătoare de Forme / să gemi aidoma / unei femei care naşte”. (v. *Să fii piatră*). Sperând într-un timp incert care, însă, va veni: „Şi poate totuşi o zi cândva / să reînvie ceea ce pare pierdut / sau şi mai puţin o vorbă / cu care mă apăr / cu care vreau să par că sunt altul / sau şi mai puţin în clocotul / indiferent al respiraţiei.” (v. *Şi poate totuşi o zi*). Fiindcă „Somnul Formei / naşte monştri”, citim într-un alt *Semn de carte*. Iar *arta* „schingiuieşte realul / apoi îi pansează / rănile-n taină” (v. *Artă*).

Gheorghe Grigurcu ţine enorm la identitatea de poet. Critica a venit ulterior, complinitor, recunoştea cel care a făcut din scris o „transcendere salvatoare”. Scrisul ca obligaţie imprescriptibilă înseamnă *un oblomovism biciuit*. Iar *diferenţierea* rămâne strategia victorioasă, urmând ca odraslele livreşti să probeze chemarea lirică. Dacă moliciunea resemnării nu a atins fibra criticului (mereu ofensiv-vehement), poezia sa e pătrunsă în intimitate de „simfonia destrămării” (cf. Oct. Soviany). Azi – recunoaşte poetul – „tragedia şi comedia au devenit sinonime / cei doi ochi prin care ne priveşte Dumnezeu” (v. *Şi trâmbiţa pusă pe masă*). Criticul Grigurcu preia simbolistica trâmbiţei şi vesteşte zgomotos o nouă ordine literară, iritat că sacrosancta ierarhie şaizecistă, alimentată ani în şir cu „epitete entuziaste”, rezistă. Da, o nouă imagine axiologică a literaturii noastre întârzie. Chiar dacă nimeni nu pare să conteste necesitatea revizuirilor.

Contestatar „înrăit”, „taliban” în oastea lovinescianismului (zicea Cristian Livescu), cel care *dă ora exactă* în literatura contemporană (crede Mircea Popa), om-sinteză a unor provincii istorice (basarabean de formaţie ardelenească, trăitor între olteni), Gheorghe Grigurcu este, neîndoielnic, o personalitate de formulă complexă pentru care *scrisul* este chiar suportul existenţial. În consecinţă, criticul poate afirma neted: „scriu, deci exist”. Îmbibat de livresc, cu dese „ulceraţii” de ordin biografic, acuzând (voalat) destinul şi (apăsat) urbea exilului (acum un topos emblematic), socotindu-se „în primul rând poet” (cum, deseori, a precizat), Gh. Grigurcu trăieşte, credem, o dramă; fiindcă poetul, fragil, caligraf, virând spre aforistic, este eclipsat de critic, stă în umbra lui. Chiar dacă poezia, tratată „neglijent” (suna un vechi reproş), nu este un exerciţiu secundar; chiar dacă, ne asigură poetul, un critic fără poezie ar fi „un chip cu un ochi scos”.

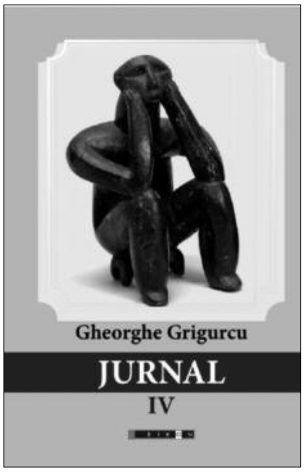
Această hărnicie (invidiată) denotă un splendid ataşament pentru literatură, rarisim într-o vreme a dezerţiunilor. Credincios cronicii într-un timp care proclamă profetic moartea speciei şi „vacanţa criticii”, Gh. Grigurcu ar fi, după Ion Pop, „personalitatea cea mai ataşată de viaţa literară”. N-am subscrie, totuşi, afirmaţiei. Retras, dar prezent în revistele noastre, proeminentul critic iubeşte literatura, nu viaţa literară. Destinul său, ne reaminteşte obsesiv, e *neadaptarea*. Strădania ar fi cea de a-şi găsi locul printr-un efort de impersonalizare. Să observăm că Gheorghe Grigurcu, un cititor împătimit, cu ochi exersat, un spirit necapitulard, şi-a găsit demult locul în literatura noastră. Cu acuitate perceptivă şi rafinament stilistic, domnia sa rămâne neclintit *de veghe* în foişorul său din *Amarul Târg*.

„Uitat” la Tg. Jiu, aflat acum la „o vârstă crepusculară”, cum se mărturiseşte într-o lungă confesiune, ispitit de Dora Pavel (v. *O provocare adresată destinului*, Editura *Pleiade*, Satu Mare, 2009), Gheorghe Grigurcu acceptă „devoalarea”. Incomodul critic („eclatant”, nota, îndreptăţit, Al. Cistelecan), consecvent, trăitor într-un mediu neprielnic (Amarul Târg devenind, totuşi, un topos emblematic), un caligraf cu erupţii de revoltă, oferindu-şi preumblări în zăvoiul Gilortului etc., îşi impune şi urmează, cu stricteţe organizatorică, *programul cotidian*, de supraveghetor inclement al mişcării literare, răspunzând prompt unor obligaţii multiple (printre altele, diriguitor de reviste: *Acolada*, *Confesiuni*). Şi, în acelaşi timp,

apărându-şi imaginea („meticulos şi sâcâitor”, scria Alex Ştefănescu), poetul-critic fiind şi un polemist de temut. Chiar un „canibal axiologic” şi un furios „demolator”, atins de grafomanie, zic unii. În fond, Gh. Grigurcu ne asigură că, stăruind cu o doză de sentimentalism (asigurând *plus-valoare*) asupra marginalilor sau întârziaţilor, ia distanţă faţă de ierarhia moştenită, oficială, refuzând a se prosterna în faţa idolilor; şi încercând a întreţine, astfel, „libertatea discuţiilor în jurul lor”.

Totuşi, o întrebare ne dă târcoale: cum se împacă poetul Gheorghe Grigurcu cu criticul omonim? Cu ani în urmă, scriind despre Adrian Marino (văzut ca un „ciclop livresc”), criticul Grigurcu îşi aşeza însemnările, uşor maliţioase, sub un titlu care i se potriveşte ca o mănuşă: *Drama identităţii*. Într-adevăr, incomod, însingurat, insistent, îmbibat de livresc, redutabil polemist, cu frustrări existenţiale, spirit vibratil, impresionist în descripţie, calofil în scriitură, radical în judecăţi, „exilatul” de la Târgu Jiu trăieşte această dramă, acutizată de reticenţele (nu puţine) faţă de poet. Deşi fragil, de o civilitate fără cusur, Gheorghe Grigurcu „beneficiază” de imaginea unui „dur”, construită, e drept, şi cu larga-i complicitate. „Căpcăunul” Grigurcu trăieşte, de fapt, în poezie, şi „divinul” G. Călinescu i-a fost *prima pasiune critică*, mărturisea. Dar criticul se vrea lovinescian, tinzând spre acel „echilibru superior”, spre o seninătate olimpiană, încrezătoare în autonomia esteticului.

Fireşte, pentru Gh. Grigurcu poezia nu este un exerciţiu secundar. „Îmi permit – ne avertiza criticul – a mă socoti în primul rând poet”. Iar Octavian Doclin nu ezita a-l considera „cel mai modern liric român”. E drept, poetul „nu s-a născut şaizecist” şi pariază pe durata lungă, scria N. Coande, dezvăluindu-ne *matriţa Grigurcu*: un retractil, vieţuitor „în margine”, asumându-şi însingurarea şi cercetând lumea printr-un ochean întors, autocontemplându-se, „cultivând” (voluptuos, am zice) falia care îl desparte de generaţia sa biologică. Poetul însuşi, în splendidul poem *Amintire homerică*, ţinea să ne reamintească: „fiecăruia i se cuvine propriul cal troian, aşa e?” Iar în *Cerc şi punct* (Editura *Alfa*, Iaşi, 2010), lirismul său „sever şi adânc” (cf. I. Negoiţescu) căpăta noi valenţe pe linia autoscopiei; cafeneaua-groapă îi îngăduie a observa deriziunea, monotonia, curgerea timpului „prefăcut în mărunţiş”. Cum Gh. Grigurcu are încredere „doar în criticii care sunt ei înşişi poeţi” (se mărturisea Dorei Pavel), acest „profil” pare văduvit de girul credibilităţii. Şi poate ne înşelăm repetând stăruitor că poetul ar fi eclipsat de critic. Dar nici N. Manolescu nu credea altceva, conchizând: „Important rămâne criticul, unul dintre cei mai buni din câţi avem”. Să recapitulăm: el debuta cu un volum de versuri în 1968 şi va încerca, în timp, să facă din poem o „aşchie de viaţă”; adică, o poezie strunită, împinsă spre asceză şi reverie geometrică, purtând pecetea intelectualismului. Un lirism reflexiv, aforistic, ajungând, observa tot N. Manolescu, la o „metaforă fără context”, luciditatea ucigând ardenţa senzorială. Fiind (şi) critic, Gh. Grigurcu nu poate ignora contextul. Un maliţios nota că prin exerciţiul critic (act secund) Grigurcu îşi câştigă „existenţa lirică”. Oricum, volumele sale dezvăluie *nesaţiul lecturii*; criticul nu e un teoretician, nu pare a fi bântuit de tirania metodelor, de imperialismul scientist; dimpotrivă, visează *gradul zero al comentariului*; vrea, inspectând peisajul literar, să citească totul cu ochi proaspăt, înviorând textele. Încât, cu riscul de a-l mâhni, vom nota (greşind poate) că poetul nu-l „încurcă” pe critic, dar criticul (care e şi un polemist de forţă) şi-a tăiat partea leului. Şi nu prea credem că posteritatea va răsturna raportul...



* * *

A apărut, relativ recent, volumul IV al *Jurnalului* lui Gheorghe Grigurcu (editura *Eikon*, 2019); ceea ce ne obligă să poposim asupra scrisului diaristic (ignorat, de regulă) al poetului-critic, recunoscându-i cele *trei voci* de impresionantă forță creativă. Fiindcă, ubicuitar, incomod, veritabilă „uzină de scris” (cf. Ion Simuț), el se dovedește, peste tot, laborios, rafinat, „șlefuit”, gustând scrisul ca împlinire. Poezia, adorație și meșteșug, deopotrivă, a premers criticii, în concrescență cu creația însă; a fost „fenomenul originar” al scrisului său, mărturisea Gh. Grigurcu, „poarta de intrare” pe acest tărâm, autorul de aforisme venind ulterior. Dar poate fi citit poetul, ne întrebăm, „decuplat” de celalte manifestări? Acest *registru multiplu* trezește, se știe, mefiență, scepticii uitând că există – ca nutriment – o „pastă unică”. Este el un poet „travestit” în critic, oficiind ca un infatigabil cronicar? Și propunând, sub sigiliul solitudinii, al derizoriului, un lirism esențializat, auster-minimalist, lamentativ, disimulant (cum a fost suspectat cândva, sub eticheta *poeziei de critic*)? Oricum, de o impresionantă acuitate perceptivă, pornind, reamintim, cu o poezie de notație, risipind „metafore aforistice” (cf. Daniel Dimitriu). Odată cu volumul *Contemplații* (1984), versurile – ne prevenea însuși poetul – „se amestecă cu reflecțiile”, ceea ce-i asigură o amprentă inconfundabilă, adică artisticitate, chiar în ipostaza polemistului cu faimă de „demolator”. Așadar, intratabil stilist, căutând vorba calofilă, el rămâne, nota Sorin Lavric, un „veteran al scrisului cochet”.

Însuşi Jurnalul, aşa cum îl practică Gh. Grigurcu, divulgându-l, încălcând clauza calendarității și a confesivității, cultivând limbajul estetizat, face figură aparte. „Principial nesincer” în ochii lui G. Călinescu, Jurnalul – în varianta Grigurcu – încearcă să împace sinceritatea auctorială cu „amoralismul imaginarului”, sub aura stilului artist. El găzduiește însemnări fugare, citate (comentate sau nu), secvențe memorialistice, portrete, „fiziologii” din unghi moral, aforisme etc., într-o mixtură care divulgă o natură reflexivă. Diaristul, risipit în reviste, se adună în 52 de secvențe ale volumului, acoperind – presupunem – un an, pensând curiozități, descriind locuri cu irizări poetice (cum ar fi, de pildă, „un peisaj la o oră târzie de la Cărbunești”), denunțând impostoriada, ticăloșia lacomă, foiala subiectivităților „cabrate”, convocând varii publicații ca hrană cotidiană (*Adevărul*, *Dilema veche*, *Click*, *Formula AS*, ș.a.). Se încrede în forța cuvântului, iubește animalele (câinii în special, traumatizat de amintirea lui Rocky) și, în cele din urmă, în textura frământărilor și trăirilor secrete, inventariind talciocul zilnic, stăruie și asupra semenilor. Are, dedublându-se, un *alter ego* (A.E.), și întreține un cordial dialog, funcționând ca

„o reciprocitate corectivă”, cum observase Liana Cozea. Evident, intră în peisaj figuri literare. Criticul, înrolat sub flamura revizuirilor, se află în război cu „paznicii templului” / gardienii canonului, denunţând cu franchețe timorările, „conservatorismul postdecembrist”, imobilismul, flagelând marile oportunisme, „siesta morală” și notorietățile artificioase (poeţi de epocă). Sau alibiul estetic, „sfertorezistenţa confortabilă”, pledând pentru o altă aşezare a valorilor, blamând inerţia canonică. Ridicaţi în rang sunt cei din raftul doi în seria „oficială”. Nu putea lipsi Nichita Stănescu, un „înger obez”, cu drumul său declinant, „viciat de inflaţie”, recunoscându-i, însă, „benevolenţa politicoasă”. Și carismaticul adaptabil Al. Andriţoiu, un oportunist „versatil, dar nu toxic”, demn de a fi recitit, cel care i-a deschis drumul în viaţa literară, chit că, mai apoi, îl va elimina din redacţia *Familiei*. Productiv și incisiv, de fibră bătăioasă, Gheorghe Grigurcu, declarat discipol lovinescian (considerat Învăţătorul), este, de fapt, *un sentimental*. Moralist „colţos”, de un intransigent eticism, lansând sarcasme (pedepsind „defectele de caracter”), el este un impresionist calofil; critica de artist dezvoltă, în combustia scriptică, aflând în polemică etalonul vitalităţii, un suflet liric, traversând, în singularitatea-i orgolioasă, îmbătrânirea ca uimire. Un profesionist, indiscutabil, ferm şi consecvent în judecăţi, contemplând harababura din bibliotecă și dovedind o rezistenţă de invidiat. Chiar dacă e „ros de incertitudini”. Prefirând în notațiile sale meditații de reținut. Astfel, contemplaţia ar fi „o stare creatoare resorbită”, iar ironia, „o stare demonică”; amintirea e deja „o stare ficţională”, iar scriptorul ispășește „o detenţie cu termen nelimitat”. Și atâtea altele, convins că „trecutul ia naștere dintr-un alt trecut, aidoma fiinţei dintr-o altă fiinţă”. Acest lovinescian „fundamentalist” (cf. Cristian Livescu), nestrăin de o anume „emfază neologistică”, hărăzit a vieţui, cu frustrările de rigoare, în Amarul Târg, asumându-și „sihăstria”, a dobândit, fixat în marginalitate (geografic vorbind), o incontestabilă centralitate. Iar scrisul său, ţinând mai degrabă de categoria „livreștilor deceptivi”, își disciplinează materia verbală „dinspre Fond înspre Formă”, armonizând contrariile, sub veghea unei lucidităţi tiranice.

Adrian DINU RACHIERU

Semnal de carte

Gabriel Nan trăiește și muncește, de ani buni, în Spania. Limba și poezia (de bună calitate) sunt „instrumentele” cu care se apără de pierderea identității, de înstrăinare... Poemele de față fac parte din cartea sa, „O altă Romă”, în curs de apariție la Editura Eikon. (**Aurel Sibiceanu**)



Absenţa

Cum apasă golul acesta
îmi mușcă degetele ce-ntind să mângâi o părere.
Spaţiul adormit ridică îndoieli
se trezește din fisurile străzii acum albastre
şi mă absoarbe ca o fântână goală.
Trec de la a fi fericit la a fi absent.

În acest loc umbrele își împart viaţa nocturnă
m-ajută să cunosc spaimele tatălui meu.
Oase risipite plătesc tribut singurătății –
o răsplată pentru sunetul lipsă.

Aici aflu de sinuciderea muzicii.

Cum apasă golul acesta!
Se-nfășoară după visul viperei
activ și inutil ca odihna unui contrabandist.
Pământul e moale și încă mut
zeul comunismului îmi dictează pașii.
Aici nu sunt îngeri de pază
nici beţivi, nici moraliști
nicio fiinţă vie.

Pielea mea absoarbe atingerea uitării
aici cuvântul nimeni are trup.

Păsările au şters de pe harta lor spaţiul acesta
nimicul e o pușcărie
iar umbrele sunt săbii ce-mi străpung orele.

Este aici unde uit de temperatura zero absolut.

În acest loc sunt doar scorburi tăiate cu firul durerii
suspinul noroaielor fără urme
şi anxietatea unui melc semănat
în columna timpului perpetuu.

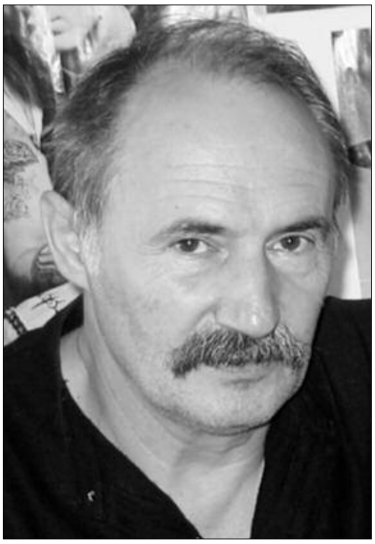
Căutare

Mi-au spus că sunt un om fericit
că moartea din zori nu este reală
iar îngerii calzi au crezut că glumesc
când le-am spus despre noi doi sub noaptea polară.

Am cules flăcări din cireșii vânduţi
din castele – lumini curbate de blazoane solare.
Dar mi-au spus că-s miop și puţin depresiv
de nu mint c-am iubit
când deșertam jocul peste umbra amară.

Câinii se-ascundeau de furtună.
Timpul dansa peste zâmbetul tău
să culeagă toţi fragii ce nu-ncap în minciună –
şi mi-au spus că-s frustrat, un copil ne-mplinit
când le-am spus că mă dor
toate braţele moarte ce-ntindeam spre lună.

Gabriel NAN



VIRGIL DIACONU – convorbiri cu scriitorul BOGDAN SUCEAVĂ despre proza, critica și viața literară contemporane, aici și în America...



„Nu voi reveni vreodată în USR, consider că uniunea a fost maculată peste nivelul la care să mai poată fi redresată moral cândva”

- *Unde şi cum a debutat prozatorul Bogdan Suceavă? A fost greu, a fost uşor? L-a ajutat cineva?*

- Debutul meu literar a trecut neobservat, cel puţin pentru primii doi sau trei ani. Probabil s-a auzit prima oară de lucrările mele în decembrie 1993, atunci când am primit premiul Nemira pentru proză scurtă, pentru nuvela *Imperiul generalilor târzii,* din partea unui juriu prezidat de Dan Petrescu. Dacă m-a ajutat vreodată cineva, Dan Petrescu a fost, pentru că a rezistat presiunilor de natură politică ce s-au făcut asupra lui atunci şi a decernat acea distincţie pe considerente pur literare. Astfel, în cadrul acelui concurs al Editurii Nemira, la roman a câştigat Radu Aldulescu, pentru *Amantul Colivăresei,* iar la eseu H.-R. Patapievici, pentru *Zbor în bătaia săgeţii*. Regretatul Valentin Nicolau mi-a adresat, după ceremonia de prezentare a premiilor, care a avut loc într-o sală festivă de la Cercul Militar de la Sărindar, invitaţia de a publica un volum de nuvele la Nemira. Nu-mi doream nimic mai mult, dar la ora aceea toate energiile mele erau concentrate pe pregătirea lucrării de licenţă (care avea de-a face cu geometria diferenţială a grupurilor Lie). Proiectul cu nuvelele avea să apară abia în 2002, la Editura Dacia. E volumul de proză scurtă *Imperiul generalilor târzii şi alte istorii,* care a fost nominalizat atât la premiul pentru proză al Uniunii Scriitorilor, cât şi la premiul pentru proză al Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti. Din fericire, nu mi le-au dat (nu mă cunoşteau încă şi eram un element nesigur)... Cartea cu pricina e disponibilă gratis la Liternet.ro, aşa că oricine poate vedea calitatea acelor texte, ale căror traduceri în engleză au apărut, între alte locuri, în *The Short Story* sau *Review of Contemporary Fiction,* precum şi în antologii de literatură română sau europeană publicate în germană, maghiară, coreeană, slovenă, croată. Asta e povestea uneia dintre cărţile mele.

- *Cum au fost primite romanele dvs.? Cum v-au apreciat criticii literari, în general?*

- Mă întreb dacă e locul autorului să comenteze aprecierile criticilor literari... Mă tentează, fireşte, dar nu ştiu dacă e necesar s-o fac. La finele celei de-a doua ediţii româneşti a romanului *Venea din timpul diez* e o selecţie din cele peste 60 de cronici de care a avut parte romanul acela. Nu am a mă plânge de nimic.

- *Faceţi o comparaţie între posibilităţile de promovare pe care le au scriitorii din America şi cei din România. Dumneavoastră cum aţi reuşit acolo şi aici?*

- Ce înseamnă a reuşi? Eu sunt fericit că nu mi-am pierdut bucuria de a citi literatură sau de a scrie literatură. Asta mi se pare o mare reuşită. Noi discutăm ca între prieteni: nu este oare cea mai mare reuşită aceea de a ne păstra lumina lăuntrică, atunci când e vorba de cultură?

Ceea ce devine incorect arată altfel; ca un critic care se ocupă cu politica şi nu mai citeşte cum citea acum ceva ani să producă aserţiuni de tipul: „aceasta e cea mai bună lucrare de tipul X din ultimii *n* ani“.

- *Cum vi se par proza şi poezia de astăzi? Sunt ele reuşite din punct de vedere estetic? Sunt nereuşite? Vă*

deranjează ceva la cărțile de poezie și proză de astăzi? Ce literatură se face în America și ce literatură se face la noi? Există diferențe majore? Există asemănări?

- Să aspirăm noi oare să discutăm **toată** proza și **toată** poezia de azi? Cele șapte întrebări de mai sus ar fi un excelent plan de lucru pentru un tratat. Nu m-aş încumeta să mă gândesc a-l scrie! Și iată de ce. Mă tem de orice fel de generalizare, pentru că mi se pare că ar putea fi grăbită, adică eventual o bună gazdă a contradicţiilor. Nu aş face asta. M-aş opri cu răbdare și încetinind timpul pe fiecare pagină de literatură adevărată și m-aş bucura de ceea ce mi se pare că e frumos. Frumusețea literară trece uneori în traducere, și când se întâmplă e minunat. Alteori, frumusețea literară depinde de un context istoric dat și poate fi resimțită doar de oameni care împărtășesc un cod comun. Sunt situații diferite și nu m-aş grăbi cu nici o formă de generalizare.

- *Evaluează criticii operele literare imparţial, obiectiv, sau sunt confiscaţi de interese generaţioniste sau de altă natură? Aveţi cumva sentimentul că unii critici supralicitează valoarea anumitor poeţi, scriitori, în timp ce scriitori de valoare sunt ignoraţi sau minimalizaţi? Adică falsifică critica literară valoarea și ierarhia reală a scriitorilor, sau reușește să fie obiectivă?*

- Acum câțiva ani am asistat la Universitatea Babeș-Bolyai la un colocviu foarte interesant al studenţilor de la filologie, îndrumaţi de Adrian Tudurachi. Întreaga echipă adapta metode cantitative la studiul literaturii române, din multe puncte de vedere. Am ascultat fascinat discuția. Câteva date mi s-au întipărit în minte. La un moment dat, se discutau cronicile literare din perioada interbelică, și studenții au numărat *câte* cronici scria un critic pe an. Recordul (nu mai reţin cine era cel care-l stabilise) era de 33 sau 34 într-un an, deci cam o recenzie la două săptămâni. Cumva, asta mi se pare o măsură corectă. Pot să cred că cineva citește cu plăcere un roman în 14 zile și are și timp să scrie o cronică plină de onestitate și suflet. Mi se pare o monstruozitate ca cineva să prezinte o carte pe zi la televizor, sau ca cineva să-și propună o scanare a informației care să depășească rata decentă de asimilare a acesteia.

Criticul decent ar fi de aşteptat să se specializeze pe o anumită direcţie și să acopere volumele care se publică în direcţia literară respectivă. Asta ar fi o evoluție onestă intelectual. Ceea ce devine incorect arată altfel; ca un critic care se ocupă cu politica și nu mai citește cum citea acum ceva ani să producă aserţiuni de tipul: „aceasta e cea mai bună lucrare de tipul X din ultimii *n* ani". O asemenea intervenție e absurdă. Criticul nu are instrumente magice și nu poate tria informaţia mai mult decât alţii. Spun asta în bună cunoştinţă de cauză, pentru că și eu parcurg o cantitate masivă de informaţie, din pricina formaţiei mele, și știu ce înseamnă asta. Știu câte articole de matematică pot citi pe bune într-un an și știu câte cronici pot scrie cinstit la volume sau la articole pentru *Mathematical Reviews* într-un an.

Or, dacă mi se pare corect ca un critic să se pronunțe pentru maximum de treizeci și ceva de cărți pe an, dacă îi consider eroi pe cei care scriu *pe bune* despre mai multe de atât pe an, atunci cum să găsesc îndreptățite abordările care ierarhizează cu vădită tentă politică? *E cam aşa: un critic oarecare descoperă că cel mai mare geniu de după Shakespeare e tocmai amicul său X, eventual un şef de-al său, sau eventual vreun subaltern. Ce des se petrece asta în lumea valahă!* „Geniul e chiar aici, lângă mine!" Așa se dau coroanele de genialitate și a încetat demult să-mi mai pese. Cred că cel mai bun răspuns la întrebarea Dvs. ar fi să reamintim aici o strofă din *Glossa* lui Mihai Eminescu, poemul meu preferat, și care se cere invocat: „Nu spera când vezi mișeii/ La izbândă făcând punte,/ Te-or întrece nătărăii,/ De ai fi cu stea în frunte;/ Teamă n-ai, căta-vor iarăși/ Între dânșii să se plece,/ Nu te prinde lor tovarăș/ Ce e val, ca valul trece." Ce răspuns mai clar ca acesta să fie?

- *Ce critici români apreciaţi în mod deosebit? Aveţi ceva de reproşat criticii noastre literare?*

- Nu am absolut nimic de reproşat criticii noastre literare, pentru că fiecare face după cum îl duce capul. Pe unii nu îi duce mai deloc, și știm asta. Dintre criticii de azi am un respect aparte pentru Sanda Cordoş, care are o viziune excepţională asupra literaturii scrise azi, perfect vizibilă după aparatul critic din numărul din *Review of Contemporary Fiction* dedicat literaturii române (numărul din primăvara lui 2010). Dintre criticii mai apropiaţi de generaţia mea, Paul Cernat mi se pare excelent ca viziune, cultură literară și inteligenţă literară, iar unul dintre cei mai atenţi observatori este Mihai Iovănel, care știe enorm și are o cultură literară foarte cuprinzătoare.

Am învățat să-i respect și pe cei care au găsit câte ceva de criticat în paginile mele, și știu când au făcut asta din înalt profesionalism și înaltă exigenţă, și mă gândesc în primul rând la Alex Goldiș sau Doris Mironescu, ambii excelenţi și ca profesori (am discutat cu foștii lor studenți și știu că le este apreciată munca). Unul dintre cei mai profesioniști universitari care urmăresc literatura ce se scrie azi este Mihaela Ursa, căreia eu îi acord mare credit. Dacă mi-aș face doctoratul în litere în România, mi-aș dori ca îndrumătorul meu de doctorat să fie Mihaela Ursa. Cel mai profund studiu pe marginea romanului *Avalon. Secretele emigranţilor fericiţi* a fost scris de Ioana Toma, care lucrează pentru Universitatea Central Europeană, și care a izbutit, în acel amplu material publicat de *Observatorul cultural,* o radiografie inteligentă a psihologiei migraţiei. (Am zis bine: studiu profund!) A fost exact ceea ce mi-aș fi dorit să se spună pe marginea acelui roman, dar intervenţia Ioanei Toma a depăşit toate aşteptările mele. Se întâmplă ca uneori observatori ai literelor românești care nu mai lucrează în România să aibă intervenţii mult mai lucide decât cele ale unor comentatori din ţară. Ioana Toma lucrează, repet, la Universitatea Central Europeană. Îl apreciez foarte mult pe Marius Miheţ și m-am bucurat atunci când echipa redacţională de la Polirom a ales o intervenţie a lui pe marginea primei ediţii a romanului *Noaptea când cineva a murit pentru tine*, pentru coperta a patra a celei de-a doua ediţii. Marius Miheţ e lucid și îl ajută foarte mult și faptul că lucrează de ani mulți la Bratislava, slujind cultura

română acolo. Aşa cum şi eu slujesc cultura română de la 10.000 de kilometri distanţă.

Oare se bat casele editoriale europene ca să achiziţioneze drepturile vreunui laureat al jocurilor florale de la Botoşani?

- Ce părere aveţi despre marile premii literare de la noi? Despre Premiul Naţional pentru Poezie Mihai Eminescu, de exemplu. Credeţi că sunt premiaţi într-adevăr cei mai buni poeţi/scriitori, sau mai degrabă favorizaţii unei anume generaţii, să spunem cei aflaţi la putere acum? Cum explicaţi faptul că cele mai multe premii literare merg la generaţia optzecist-postmodernistă? Dacă la putere vor fi poeţii douămiişti, credeţi că poeţii optzecişti vor fi în continuare la fel de premiaţi ca acum, ţinând cont că peste 15 ani douămiiştii vor deţine puterea administrativă în USR...

- Cred că reputaţia acestor premii e definitiv diluată şi nu merită să ne preocupe prea mult. Mă întreb ce fel de impact internaţional au ele şi cine le ia în serios. Oare se bat casele editoriale europene ca să achiziţioneze drepturile vreunui laureat al jocurilor florale de la Botoşani? Vor fi mari aceste premii atunci când vor crea impact editorial internaţional.

Cum va fi oare peste 15 ani? Posibil la fel, deşi probabil primăria de la Botoşani se va prinde la un moment dat că banii pot fi investiţi şi mai bine. Nu-mi pun nici un fel de speranţe în apariţia vreunui salt calitativ în esenţa naturii umane, perceptibil în obiectivitatea evaluării literaturii noastre. Hai să ne păstrăm necesara distanţă septică. Apropo de premii, aş putea să donez *Cafenelei literare* placheta pe care am primit-o atunci când romanul meu *Miruna, o poveste* a primit în 2008 unul dintre premiile decernate de Uniunea Scriitorilor? Nu am ce face cu ea. Romanul acela (despre povestea unei familii din Muscel) mi-a adus invitaţii la Londra, New York, Torino, Ljubljana şi în multe alte locuri. Nu mă interesează ce spune Uniunea Scriitorilor despre el, eu fac literatură română, nu politică pe coridoare. Să vă mai amintesc o strofă din *Glossa* lui Eminescu: „Privitor ca la teatru/ Tu în lume să te-nchipui/ Joace unul şi pe patru/ Totuşi tu ghici-vei chipu-i,/ Şi de plânge, de se ceartă,/ Tu în colţ petreci în tine/ Şi-nţelegi din a lor artă/ Ce e rău şi ce e bine.“

- Se dezbat în presa literară, de la noi sau din America, problemele pe care le au scriitorii, şi anume cele legate de modul în care îşi pot tipări cărţile, în care se acordă premiile, marile premii, în care sunt aleşi cei cărora li se traduce şi publică, în străinătate, opera, în care se acordă indemnizaţiile de merit etc.? Cum evaluaţi atitudinea sau lipsa de atitudine a scriitorilor faţă de propriile lor probleme?

- Cred că fiecare moare singur. Înţeleg prin aceasta faptul că fiecare trebuie să trăiască pe baza unor principii clare. Scriitorii nu trebuie să-şi tipărească ei cărţile, ci trebuie să găsească un editor. Asta e, punct.

- Acum câtva timp, un cunoscut şi foarte activ poet optzecist ironiza un alt poet pentru faptul că acesta „nu a prins trenul optzecist”, ca şi cum trenul poetic optzecist ar fi chiar trenul poeziei, *unicul ei tren. Ce spuneţi, domnule Bogdan Suceavă, trebuie să fii neapărat optzecist ca să fii poet? Whitman, Esenin, Omar Khayyam, Trakl, Ecclesiastul, Arghezi, Bacovia, Eminescu, Blaga, Sorescu nu au prins, vai de ei!, trenul poeziei optzeciste. Ce ne facem, îi scoatem din literatură?*

- Aserţiunea mi se pare foarte dificilă, nu o pot urmări. E ca şi cum m-aţi întreba ce delirează Pena Corcoduşa...

Nu voi reveni vreodată în USR, consider că uniunea a fost maculată peste nivelul la care să mai poată fi redresată moral cândva.

- Cum vedeţi noile declaraţii ale lui L.I. Stoiciu din România literară, Argeş *şi* Cafeneaua literară *despre excelenţa conducerii USR şi a vieţii noastre literare, după ce ani de-a rândul a blamat conducerea USR pe site-ul său, în presa literară şi în jurnalul numit* Cartea zădărniciei*?*

- Domnul Stoiciu e domnul Stoiciu, ne amuză şi dânsul cum poate...

- Există vreun scriitor căruia aţi vrea să îi mulţumiţi pentru traseul dumneavoastră literar sau numai pentru un anumit sprijin în acest domeniu?

- Lui Franz Kafka, care mi-a fost totdeauna alături şi m-a sprijinit foarte mult, mai ales atunci când m-am simţit singur.

- Câte cărţi v-a publicat USR înainte şi după Revoluţie? Ce fel de scriitori credeţi că publică gratuit la Editura Cartea Românească?

- Niciuna. Apropo, dvs. ştiţi că eu am debutat în 1990. Dacă lucrurile ar fi continuat aşa cum erau în anii optzeci, nu cred că m-ar fi interesat să public. Iar după 1990, relaţiile mele cu USR au fost minimale. Am fost membru al USR de la 1 ianuarie 2002 (eram în Michigan) şi până când mi-am dat demisia, pe 3 noiembrie 2009. Mi-am explicat această opţiune în volumul *Scrisori de la Polul Est,* publicat în 2015. Pentru mine a fost o chestiune de etică: nu am dorit să mai girez o construcţie în care nu mai credeam. Nu voi reveni vreodată în USR, consider că uniunea a fost maculată peste nivelul la care să mai poată fi redresată moral cândva.

Vă rog să mă credeţi, am fost un om norocos!

- Care au fost cele mai fericite momente ale vieţii dumneavoastră? Dar cele mai nefericite?

- Am avut o viață binecuvântată de multe bucurii. Probabil cea mai mare bucurie personală a fost atunci când s-a născut fiul meu. Pe atunci eram doctorand la Michigan State University. Am fost binecuvântat cu prietenia și dragostea unei femei puternice, cu care m-am sfătuit întotdeauna, și bine am făcut. M-am bucurat mult atunci când, doctorand fiind în programul de la Michigan State, am avut parte de două granturi ale Statului, ca să lucrez la teză. Sunt foarte recunoscător statului Michigan (nu mai am nici o treabă cu ei din iunie 2002, dar îi voi vorbi de bine pururea, pentru că bine mi-au făcut, și nu doar mie, ci atâtora din lumea întreagă!).

Un alt moment fericit a fost perioada când am avut mai multe oferte de locuri de muncă în universități din Statele Unite, în primăvara lui 2002. Din perioada aceea m-am inspirat în volumul *Avalon. Secretele emigranților fericiți*. Alte momente fericite au avut de-a face cu acceptarea diverselor mele lucrări în România sau în afara țării. M-a bucurat enorm atunci când specialiștii din boardul editorial de la Nothwestern University Press au acceptat romanul *Venea din timpul diez* în colecția *Writings from an Unbound Europe,* și realmente cred că momentul acela a reprezentat *my finest hour*. Pentru un matematician, nu-i așa că e ceva mai rar întâlnit? M-a bucurat enorm că editorul care a adus în engleză opera Olgăi Tokarczuk (adică Howard Sidenberg) a publicat *Miruna, o poveste,* la Twisted Spoon Press. (Iubesc editura asta.)

Momente fericite au mai fost acceptările lucrărilor mele în publicații de matematică unde în genere se publică greu, ca de pildă: *Taiwanese Journal of Mathematics, American Mathematical Monthly, Mathematical Intelligencer, Beiträge zur Algebra und Geometrie, Results in Mathematics, Notices of the American Mathematical Society*. Vă rog să mă credeți, am fost un om norocos! Cât despre momentele nefericite, sunt acelea de care nu-mi face plăcere să-mi amintesc. Momentele când m-am simțit ca un paria, când am ales să plec din România din pricina presiunii de acolo. Eu n-aș prea fi vrut să plec, dar așa a fost să fie...

Îmi fac datoria, eu fac cultură

- *Ce loc credeți că ocupați* acum *în literatura română? Vă considerați un prozator important, sau nu? Credeți că peste 50 de ani veți ocupa un loc însemnat în literatura noastră?*

- Când a fost nevoie să vorbesc despre literatura română în engleză (cu multiple ocazii, fie la Columbia University, fie la UCLA, fie la University of Texas, la Dallas, fie la University of California, la San Diego, sau la festivalul *New Literature from Europe*), am fost acolo. Când a fost nevoie să vorbesc despre literatura română în franceză (la *Salon du livre*, în 2013), am fost acolo. Nu am nici un alt rol decât acela de soldat al unei cauze nobile, și anume cauza culturii române. Trebuie să participi la bătălie și nu faci asta ca să primești decorații sau ca să te țină cineva minte peste 50 de ani. Nu-mi propun să mă îngrijorez pentru lucruri pe care nu le pot influența și nu mă bat pentru atenția posterității. Îmi fac datoria, eu fac cultură.

În viitor, preferințele firești ale audienței vor stabili canonul, care nu e ceva fix, ci se schimbă de la o generație la alta

- *Ce înțelegeți prin termenii de „poezie canonică" sau de „roman canonic"? Cine credeți că ar trebui să stabilească poeții canonici sau prozatorii canonici români? Pentru dumneavoastră, câți astfel de poeți/romancieri români există?*

- Cred că fiecare dintre noi ne construim un canon personal, și aceasta e ideea pe care am argumentat-o în *Memorii din biblioteca ideală*. Dvs. știți că am argumentat în repetate rânduri faptul că nimeni nu-și poate aroga vreo formă de *autoritate* atunci când e vorba de canon, că în viitor preferințele firești ale audienței vor stabili canonul, care nu e ceva fix, ci se schimbă de la o generație la alta. Unii au ghicit în această intervenție a mea o formă de obrăznicie, dar nu era nimic altceva decât o constatare a noii realități. Asta le spun celor tineri, de câte ori am ocazia să călătoresc prin România: să nu asculte de nici un povățuitor de ocazie (propun acest termen!) și să citească ce e frumos, începând cu *Numele trandafirului,* de Umberto Eco, și cu *Războiul sfârșitului lumii,* a lui Mario Vargas Llosa. Am spus asta de vreo 20 de ori în anul 2019, o voi spune și pe mai departe. Cine are de gând să propună un „canon" să o facă pe cale academică: să publice studii în publicații universitare de mare impact. Partea curioasă e că cei mai zgomotoși nu sunt în stare să producă o argumentație decentă prezentabilă pe plan internațional. Suntem țara cu specialiști în Joyce care au publicat foarte puțin în engleză. Cine să „impună" un „canon"? Și unde? În revistuțe care vând mai puțin decât tirajele unui roman decent care apare azi?

- *Ce poeți și prozatori români contemporani vă închipuiți că vor continua să fie viabili literar la 30 de ani de la plecarea lor?*

- Tare mi-aș dori să știu, ca să-i citesc și eu... Deocamdată citesc ce-mi place.

- *În America sunteți universitar. Ce bucurii vă aduce această funcție didactică? Sunteți mulțumit de remunerația primită?*

- Sunt absolut încântat de viața mea de acum! Mi se propun doar cursuri pe care-mi face plăcere să le predau (au fost 17 cursuri diferite în 18 ani universitari, în domenii precum algebra, geometria, analiza matematică, topologia, istoria matematicilor, deci nu am fost cantonat într-un singur capitol strâmt al imaginației matematice) și am parte la curs de experiențe profund pozitive (am scris până acum 14 lucrări cu studenți care au făcut cursuri fundamentale cu mine; 11 dintre foștii mei studenți au ajuns doctoranzi la universități de top). Asta are de-a face

și cu mediul superb din campus, cu lumea aceasta diversă și interesată în conviețuire și întrajutorare, într-un mediu cu un spirit profund pozitiv. Matematica e pentru mine o mare bucurie și sunt plătit să fac ce-mi place. Am riscat mult când am plecat din România, am lăsat în urmă o lume în care aveam mai multe conexiuni și relații decât mulți. Am renunțat la toate acestea și am plecat să fac matematică în lumea cea nouă. Am reușit să mă pun la adăpost de dificultățile pe care mi le-ar fi creat lumea românească (n-ar fi fost puține) și să pot scrie literatură, iar cărțile mele s-au întors acasă, grație interesului și profesionalismului Editurii Polirom.

Bogdan Suceavă a fost invitat de Jean Dumitrașcu la Pitești, după succesul romanului *Venea din timpul diez,* apărut inițial în 2004. Cu acel prilej, B. Suceavă a scris un eseu intitulat *Note pentru o mărturisire literară,* citit prima oară pe 22 noiembrie 2006 la Centrul Cultural din Piteşti. Textul a fost publicat în revista *Argeş,* nr. din decembrie 2006. O a doua versiune a acelui eseu a fost inclusă în volumul *Distanţe, demoni, aventuri,* Editura Tritonic, 2008. Sub titlul *The Secret Code, Notes for a Literary Confession*, eseul de la Pitești a fost inclus în antologia *Romanian Writers on Writing,* editată de Norman Manea şi coeditată de Sanda Cordoş pentru seria „The Writer's World", coordonată de poetul Edward Hirsch la Trinity University Press, antologie publicată în 2011, și lansată la New York în primăvara lui 2012 de un grup de autori români, între care Norman Manea, Nina Cassian, Dan Lungu, Simona Popescu, Lucian Dan Teodorovici, Bogdan Suceavă și alții.



Bogdan Suceavă reprezentând literatura română la masă rotundă moderată de romanciera Maaza Meginste la Centrul pentru Ficțiune din cadrul Bibliotecii Publice din New York. Imagine de la Festivalul New Literature from Europe, 2015, în New York.



Vaccin împotriva singurătății



Premiat și publicat în urma concursului național „Poezia, oglindă a sufletului"*, volumul recent al lui **Mihai Marian** este o pledoarie pentru supraviețuirea în realul ca „o mașină de fabricat singurătate", în care ființele suportă transformări de substanță și sens ieșind, fără glorie, dintr-un plan ontologic sacru vechi de milenii, ca să intre, sub teroarea clipei, într-un mundan grotesc: „și acum, trupul tău e o baracă de scînduri,/ ochi de mercur interferînd cu lumina/ insectei inițiale". La o simplă fotografie în „Kirlian", aura nu mai apare ca o hartă energetică vie, de vreme ce arată doar că trupul e condamnat la suferință și boală, că sufletul și-a risipit orice elan și a rămas agățat între un cer care nu-l primește și un pământ de unde vine amenințarea scufundării/ măcinării; discursul poetic vine să consemneze acea infinită deznădejde din momentul de luciditate care urmează revelației că trupul și sufletul au devenit „organul mizeriei": „dincolo de îngerii cu guri rotunde și ochi cavernoși,/ de frecvența înnebunitoare pentru hipotalamus/ a liniștii morților" nu mai pare vie decât „zona din creier în care lucrează cilindrii reci și/ tot mai numeroși ai



indiferenței" („kirlian"). Diminuarea respectului pe care omul modern ar trebui să-l manifeste pentru viață rezultă din concepția că totul se reduce la înregistrarea fotografică, fără perspectivă și adâncime, a datului ființial: „viața supraexpune infimele bucurii/ procedeu ieftin dar de efect,/ pentru că acestea sunt vremurile/ în care niciunul dintre noi/ nu poate ignora fantastica forță/ a clișeului" („tînjind după mișcare și viață"). Lumea, percepută ca repetitivă, încorsetată în obișnuințe maladive și în paseism, se automistifică, trăiește din clișee și moare dându-le mai departe: „țin,/ ține,/ și ținem deasupra capului un cer/ care își modifică poziția/ gravitațional cu mișcările bolnavului./ împreună strigăm: în anul 1812 o iarnă timpurie/ s-a abătut asupra Rusiei/ fără adăpost,/ fără hrană,/ soldații francezi au murit cu miile din cauza gerului" („Ney, corp 3").

Dacă poezia este ceea ce se petrece înăuntrul tău (așa cum spune Orhan Pamuk, într-un citat inserat în „vion"), pare normal ca ea să se concentreze pe bagajul ideatic și pe substratul emoțional, unde sunt aglutinate „stări de tensiune emoțională/ suprasolicitare nervoasă,/ inexplicabil, depresiuni psihice" („#2"), adică efectele produse asupra conștiinței de plasarea într-un spațiu închis: „în clipa în care am strigat «salvează-mă», m-am/ gîndit/ la tine./ la interiorul burții tale moi/ care ține în ea substanța ciudată/ în care un zeu al superfluidității/ tremură de frica/ viitoarei existențe" („ceva între carne și clorofilă"). Mediul citadin este esențializat, redus la câteva elemente lexicale cu încărcătură semantică ce trimite la condiția umană: ridicarea de pe scaunele „murdare, lipicioase, cu nume și numere/ de telefon scrise pe ele" ale mijloacelor de transport în comun, ieșirea din „ceața verde" - și toxică -, din „vîscozitatea orașului" echivalează cu o evadare în „luminile altei lumi", unde să nu mai fie nevoie să treci neobservat când îți administrezi „pe rînd pastilele pentru anxietate". Textele pe care le construiește Mihai Marian n-au nimic comun cu convențiile poetice consacrate spațiului urban; orașul, în al cărui câmp lexical se aglomerează termeni care sugerează anormalitatea, grotescul, macabrul etc., nu mai este perceput pictural/ fotografic, pentru că nu imaginile contează, nu efortul cerebral de a le stoca și de a le da un sens, ci tocmai deprinderea de a le accepta lipsa de sens, mișcarea haotică din nicăieri spre nicăieri: „presiunea sparge unul cîte unul vasele capilare/ ale imaginilor/ eliminîndu-te/ din orice perspectivă a sufocării" („un pește care se ascunde în nisip"). Vorbind despre sine ca despre „cel care vrea să se arunce/ din el însuși" („anumite tipuri de memorie"), față de care poți manifesta, cel mult, compasiune, poetul este mai mult un interpret al cauzelor externe care duc la fenomenele din lumea interioară: „omul negru de pe indicatorul rutier își riscă viața/ să îmi arate cum să traversez,/ cum orice cauză externă are o origine a cărei/ lege se află în noi,/ cum niciodată nu ajunge să fie recipientul/ în care să păstrăm acea provizie de reprezentări/ care să ne ajute să explicăm geneza intuiției" („TNT").

Dimensiunea umană nu mai poate fi cuantificată în termeni filosofici/ mistici/ axiologici, de vreme ce se reduce, obsesiv, la mizerie fiziologică și neant: „mîinile încep să tremure foarte tare./ îi dau drumul să cadă pe piept,/ capul cade și el într-o parte/ spre umărul stîng,/ brațele se relaxează,/ unghiul descris de genunchiul îndoit crește,/ saliva cu iz de medicament se prelinge din colțul gurii/ pînă pe bărbie" („vion"). „Geometria sărăcăcioasă a chipurilor" („another poem not written by a poet"), „biblia și ghidul tv", lumea redusă la „fuzete, arcuri și amortizoare", când nu este înlocuită de una pur virtuală, îndreptățesc construcția textelor cu lungi plaje narative care glisează între posibilitate și probabilitate, ca orice experiment mental (v. „Pisica lui Schrödinger").

Că poetul își construiește, scriind, o biografie complet despuiată de sentimentalism, este un adevăr indubitabil. Dramatică este - deși nu tocmai nouă - nu căutarea de sine, ci căutarea unui sens într-o lume paradoxală, fără Dumnezeu, redusă la citirea în cheie cuantică, amenințată și fragilă: „scriem pentru a susține această lume fragilă/ subțiată de topirea continuă a ghețarilor,/ pentru realitatea îmbîcsită pe care abia o mai respirăm,/ pentru calmante,/ pentru cîțiva litri de oxigen pur" (pag. 88).

*Mihai Marian, „în timp ce tu", Ed. Eurostampa, Timișoara, 2019

Condiţia iubirii şi starea cuvântului



Virgil Dumitrescu
*** *Imperiul nostru de tandreţe*, Ed. Autograf MJM, Craiova, 2016**
*** *Claxoane şi fluturi*, Ed. Argonaut, Cluj-Napoca, 2017**

Dl Virgil Dumitrescu, deşi poet în adevăratul înţeles al cuvântului, nu a figurat în topul poeţilor din Craiova, cu toate că a fost activ în viaţa literară timp de peste patru decenii, dar într-un mod inegal – când întâmplător, când insistent –, dacă urmărim ritmul prezenţelor editoriale. Astfel, între debut şi a doua carte trec 13 ani, între a doua şi a treia – 10 ani –, iar după 2010 şi până în 2017 a reuşit să tipărească nu mai puţin de nouă volume. Şi receptarea critică a rămas, până acum, exclusiv oltenească, în formularea unor nume reprezentative.

Dar în 2017 pare a se fi întâmplat o cotitură în biografia autorului, poate chiar o ruptură – nu doar o circumstanţială schimbare de adresă. Iată cuprinzătoarea sa creaţie lirică: *Fiul Soarelui*, 1975; *Mai mult decât cuprinde ochiul*, 1988 – ambele volume apărute la Ed. Scrisul românesc, Craiova; *Iulie Patru*, Ed. Aius, 1998; *Van Gogh, poetul*, Ed. Aius, Craiova, 2010; *Dacă ar fi să exist,* Ed. Scrisul românesc, 2011; *Patru mâini şi o aripă*, Ed. Autograf MJM, 2011, Craiova; *Păcatele după Newton*, Ed. Autograf MJM, 2012; *Insomniile unui tratat de pace*, Ed. Aius, 2012; *Nesomnul păsării din Rai*, Ed. Aius, 2013; *Paznic de stele şi de pisici negre*, Ed. MJM, 2014. Toate volumele, inclusiv cele despre care vom face vorbire aici, au o remarcabilă unitate tematică şi semnificantă.

Textul are o cursivitate deosebită, chiar o fluiditate meşteşugită, compactă, ceea ce face din poem un bloc piramidal de ideaţie şi semnificaţie, în care uneori titlul trebuie să fie considerat primul vers: *Abia la ziuă îşi pune în funcţiune camera de luat/ vederi/ şi o plimbă ca pentru investigaţii prin viscerele/ unui timp sângerând./ a dormit cu genunchii la gură, rotund şi gonflabil,/ a mormăit transpus ca pentru a prinde/ înălţime./ s-a tăiat mult din pelicula dimineţii la ultimul/ cântat al cocoşilor/ şi s-a ales soarele de toată producţia („Nu ştiu ce e cu visul, obosit leneveşte şi el”*, în *„Claxoane şi fluturi*”). Când citeşti un poem, ai impresia că te-ai da pe un tobogan: odată pornit la vale, nu te mai opreşti până la sfârşit, iar „zdruncinătura” finală concentrează toate stările şi semnificaţiile.

În mod curios, poezia acoperă şi o zonă improprie, morală şi sapienţială, care umple universul existenţei cu un spaţiu de meditaţie post-lectural. Există şi un spirit ludic care intervine atât în poemele de dragoste, cât şi în textele religioase, deşi o despărţire fermă, tematică, ar fi greu de realizat, deoarece autorul tratează temele simbiotic şi simfonic, asociindu-le în zone complementare.

Existenţa se compune din prejudecăţi şi habitudini, iar limba – din locuri comune, precum sugerează poemul următor, purtând amprenta lui Nichita Stănescu: *Oricând pot fi tras la răspundere pentru locuri/ comune.// pentru cuvinte îngrădite cu de la sine putere./ pentru sentimente vechi de când lumea,/ iar eu dispun de toate după bunul arbitru.// scriu ploaie şi cineva lăcrimează de sus/ spre a ne cuprinde pe toţi. scriu iarbă sau floare/ şi iarna dă înapoi cu spatele până trece prin zid./ poemul se plimbă pe stradă, cumpără la discreţie/ pâine şi sare, se adăposteşte de vijelie,/ apoi o rupe la fugă să ajungă acasă./ are o conexiune în priză şi se prea poate/ să aprindă ecranul. este o bătaie la vârful puterii/ că se schimbă de la sine canalul. în loc de / Dunăre-Marea Neagră mi se-arată Suezul.// apartamentul în care am locuit singur figura/ la întreţinere cu două persoane, de alter-/ ego-ul meu nici astăzi nu mă dezic (...) („Locuri comune”, „Claxoane şi fluturi”*).

Poemele erotice potenţează spiritul ludic şi sarcasmul – ceea ce confirmă structura de poet cerebral şi atitudinea intelectuală pe care autorul ţine să le scoată în evidenţă; de altfel, postura aceasta nu este inovatoare – nimic nu-i nou sub Soare –, dacă ne gândim că, prin anii ’70, poeţi aflaţi atunci pe valul recunoaşterii, precum Vintilă Ivănceanu sau Ion Nicolescu, adoptaseră aceeaşi postură. Iată poemul *„Visul unei nopţi de iarnă*”, din volumul *„Imperiul nostru de tandreţe”: Iar când vei fi cu mine la paris, îţi voi/ alege rochia de vis şi-n deget îţi voi pune/ un inel mai sclipitor ca nimbul/ lui Eiffel, în london, tu,// cum sfinxul meu prezis-a, te voi plimba/ sub stele pe tamisa, la buckingham, coroanele/ regale se vor pleca pe rând/ măriei-tale, pe rin, burghezi, în ghete// şi în haine,/ vom recita din goethe şi din/ heine,/ ne-om chercheli din cupele/ prelungi cu vinuri tari/ de nibelungi, târziu, albind,// cu umbrele prin vifor, vom şti de-au fost/ cumva şi încă fi-vor, în margine/ de noapte tremurată, doar tivul zilei/ înecate, toa-*. Adăugăm noi, *-tă*!

După cum se observă, poetul poate să schimbe formula textuală, de la psalmii laici şi dicteu, la cantilena muzicală, învăluitoare. Modernitatea expresivă nu se dispensează de o caligrafie nuanţată a exprimărilor, rezoluţia puternică a condiţiei umane nu tinde spre autoreflexivitatea la modă, iar dominaţia textului nu anihilează cuvântul, după cum simbolurile nu haşurează o zonă de gândire abstractă. Starea de realitate a iubirii se generează pe clapele imaginarului, în trăiri nonconformiste şi inefabile, pentru că autorul acreditează cuvântul cu putere sacerdotală, încât sentimentul se aureolează cu autenticitatea unui miracol.

Cred că dl Virgil Dumitrescu reprezintă o voce autentică în contextul poetic actual, scriind o poezie „care aşază lirismul la locul lui”, printr-un „film despre cuvintele-lucruri, cuvântul-stare, cuvântul-iubită”, după cum a observat Mihai Duţescu, unul dintre exegeţii care s-au pronunţat despre creaţia autorului.

Aureliu GOCI

Supliment îngrijit de Virgil DIACONU

ARTE POETICE

■ Nr. 72
■ Februarie 2020
Cafeneaua literară

Ancheta Cafenelei literare

Poezia canonică românească

Într-un mediu cultural liber, discuțiile asupra problemelor pe care le ridică literatura, așadar asupra modului ei specific de a fi, a prezentului și viitorului ei, a valorii sau a crizei prin care trece, a onestității și competenței criticilor literari, a premiilor literare acordate etc., sunt cât se poate de firești.

Prezenta anchetă caută să răspundă la modul în care evaluăm poezia românească și, nu mai puțin, la felul în care a fost ea evaluată de mai mulți critici, într-un număr trecut al *României literare*, care au publicat în paginile revistei o listă a poeților canonici români. În acest sens sunt, de altfel, și întrebările de mai jos.

1. A apărut în *România literară* nr. 16/2019 „O listă canonică: 100 de poeți români în 100 de ani (1918-2018)"*, în care se cuprind 100 de poeți canonici ai perioadei deja precizate, conform evaluării făcute de 35 de critici și poeți de azi, chemați de către revista centrală a Uniunii Scriitorilor să își exprime punctul de vedere.

Vi se pare legitim să comentăm această listă canonică, sau comitem o impietate, un „sacrilegiu"?

2. Juriul anchetei *României literare:* George Ardeleanu, Adrian Alui Gheorghe, Mircea Bârsilă, Iulian Boldea, Ion Buzași, Dumitru Chioaru, Livius Ciocârlie, Al. Cistelecan, Gabriel Coșoveanu, Dan Cristea, Daniel Cristea-Enache, Victor Cubleșan, Vasile Dan, Mircea A. Diaconu, Gabriel Dimisianu, Gellu Dorian, Horia Gârbea, Gabriela Gheorghișor, Ioan Holban, Adrian Lesenciuc, Nicolae Manolescu, Mircea Mihăieș, Andrei Moldovan, Viorel Mureșan, George Neagoe, Eugen Negrici, Nicolae Oprea, Irina Petraș, Ion Pop, Vasile Spiridon, Alex Ștefănescu, Ioan Radu Văcărescu, Ștefan Vlăduțescu, Răzvan Voncu, Mihai Zamfir. Neîndoielnic, printre cei 35 de scriitori stabiliți să decidă componența listei canonice a poeziei românești se află și critici/scriitori de certă valoare. Dar sunt toți evaluatorii de aceeași valoare cu aceștia, așa încât judecățile lor să fie cât mai aproape de adevăr?

3. Ce înseamnă pentru dv. „poet canonic"? Credeți că cei 100 de poeți ai listei sunt cu toții poeți canonici?

4. Cuprinde această listă canonică și poeți care nu merită să figureze în ea? Ce alți poeți ar fi meritat titlul de „poet canonic"? Ne puteți oferi câteva exemple de poeți supraevaluați de prezenta listă, dar și de poeți de valoare omiși de ea?

5. Credeți că peste aproximativ 20 de ani, când poeții și criticii generației 2000 vor pune probabil stăpânire, prin aceeași instituție, pe listele canonice ale literaturii române, lista canonică a poeților români întocmită de ei va semăna cu lista întocmită de criticii și poeții prioritar optzeciști de astăzi? Va mai păstra noua listă ceva din lista de acum?

6. Este mai bună această listă canonică decât altele, sau decât alte topuri poetice?

Anchetă realizată de
Virgil DIACONU

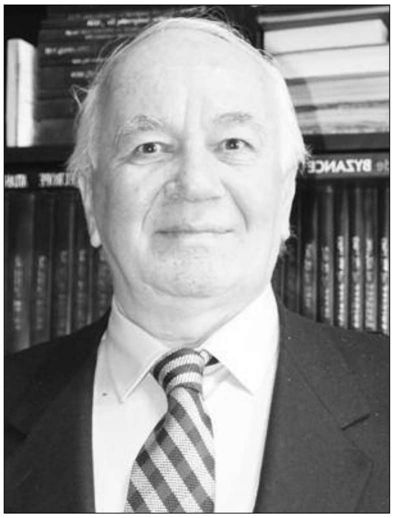
* O listă canonică: 100 de poeți români în 100 de ani (1918-2018)

Ion Minulescu (1908)
Aron Cotruș (1911)
Ion Vinea (1912)
Tristan Tzara (1912)
Ion Pillat (1912)
Adrian Maniu (1912)
George Bacovia (1916)
George Topîrceanu (1916)
Vasile Voiculescu (1916)
Nichifor Crainic (1916)
Lucian Blaga (1919)
Al. Philippide (1922)
Ilarie Voronca (1923)
Radu Gyr (1924)
Tudor Arghezi (1927)
Zaharia Stancu (1927)
Eugen Jebeleanu (1929)
Ion Barbu (1930)
B. Fundoianu (1930)
Dan Botta (1931)
Geo Bogza (1933)
Horia Stamatu (1934)
Ștefan Baciu (1935)
Gellu Naum (1937)
Emil Botta (1937)
Dimitrie Stelaru (1937)
Maria Banuș (1937)
Mihai Beniuc (1938)
Miron Radu Paraschivescu (1941)
Magda Isanos (1943)
Ion Caraion (1943)
Constant Tonegaru (1945)

Geo Dumitrescu (1946)
Nina Cassian (1947)
Radu Stanca (1947)
A. E. Baconsky (1951)
Florin Mugur (1953)
Ion Horea (1956)
Nicolae Labiș (1956)
Ion Gheorghe (1957)
Grigore Vieru (1957)
Gheorghe Tomozei (1957)
Petre Stoica (1957)
Nichita Stănescu (1960)
Cezar Baltag (1960)
G. Călinescu (1963)
Constanța Buzea (1963)
Ion (Ioan) Alexandru (1964)
Marin Sorescu (1964)
Ana Blandiana (1964)
Constantin Abăluță (1964)
Ștefan Aug. Doinaș (1965)
Gabriela Melinescu (1965)
Adrian Păunescu (1965)
Nicolae Prelipceanu (1966)
Leonid Dimov (1966)
Ion Pop (1966)
Ovidiu Genaru (1966)
Mircea Ciobanu (1966)
Dan Laurențiu (1967)
Ileana Mălăncioiu (1967)
Nora Iuga (1968)
Cezar Ivănescu (1968)
Sorin Mărculescu (1968)
Virgil Mazilescu (1968)
Mircea Ivănescu (1968)
Gheorghe Grigurcu (1968)
Alexandru Miran (1969)
Angela Marinescu (1969)
Emil Brumaru (1970)
Daniel Turcea (1970)
Mihai Ursachi (1970)
Mircea Dinescu (1971)
Ion Mircea (1971)
Dinu Flămând (1971)
Adrian Popescu (1971)
Dorin Tudoran (1973)
Gabriel Chifu (1976)
Vasile Dan (1977)
Liviu Ioan Stoiciu (1977)
Șerban Foarță (1978)
Traian T. Coșovei (1978)
Eugen Suciu (1979)
Arcadie Suceveanu (1979)
Mircea Cărtărescu (1980)
Aurel Pantea (1980)
Ioan Moldovan (1980)
Matei Vișniec (1980)
Nichita Danilov (1980)
Marta Petreu (1981)
Mariana Marin (1981)
Ion Stratan (1981)
Ion Mureșan (1981)
Florin Iaru (1981)
Alexandru Mușina (1984)
Cristian Popescu (1987)
Marian Drăghici (1988)
Viorel Padina (1991)
Ioan Es. Pop (1994)
Horia Gârbea (1996)

VIOREL COMAN

În celebra „carte cardinală”, „Canonul occidental” (1994), literatura română nu există în hărțile sinoptice ale literaturilor considerate occidentale...



1. Canonul literar românesc nu a devenit un concept-tabu. Orice discuție pe tema aceasta este nu doar îndreptățită, ci și binevenită. Conceptul de „canon literar” este, la noi, oarecum nou, iar bibliografia, oricât ai căuta, nu este prea extinsă. Doar câteva decenii în receptarea unui concept nu înseamnă mare lucru.

Punerea în discuție a canonului poetic românesc pe o sută de ani, cu propunerea unei liste de 100 de poeți „presupus canonici”, este o frumoasă provocare. Nu știu dacă ideea revistei „România literară”, lansată în primăvara anului trecut, are un pariu ascuns sau este doar un exercițiu de animare a spiritelor. Dar indiferent care ar fi adevărul, ideea este foarte bună.

Mai întâi, câteva chestiuni doar aparent banale. Să nu uităm că în celebra „carte cardinală” din 1994, „Canonul occidental”, tradusă și la noi în 2007, literatura română nu există în hărțile sinoptice ale literaturilor considerate occidentale.

Ignorarea literaturii române are, orice s-ar spune, efecte perverse: pe de o parte, ne redeschide rănile „complexelor” noastre, analizate cândva de Mircea Martin, pe de altă parte, ne stimulează salba de „iluzii” inventariate de Eugen Negrici. Oricum, o undă de îndoială se strecoară în suflet. Faptul că „au mai pățit-o și alții” – bulgarii, turcii, albanezii, bosniecii – nu e o consolare. Includerea literaturii noastre în această pată albă din sud-estul Europei ar trebui să ne îngândureze și să ne îndemne la acțiune. Ceea ce mă miră este că nimeni nu se miră. Acceptăm pur și simplu situația, ca o fatalitate.

Rădăcinile ignorării ar trebui cercetate și câteva mari condeie critice ar trebui să se exprime. De ce nu răspundem complementar cu un „canon balcanic” în care scriitori români – poeți, prozatori, dramaturgi, eseiști – ar avea multe de spus? Ni se pot alătura bulgarii, albanezii, turcii, macedonenii, bosniecii, dar și sârbii, grecii, croații. Atunci canonul european ar fi completat cu o realitate și vindecat de o rană.

Ca un simplu exercițiu de curiozitate și confruntare, am citit lista poeților maghiari, sârbi, croați, cehi, polonezi cuprinşi în „canonul occidental”, deja traduşi şi în limba română. Dar nu avem decât să-l comparăm pe Vasko Popa cu Nichita Stănescu sau pe Attila Jósef cu Tudor Arghezi şi vom vedea că mâhnirile ne trec, redevenim senini, ne recăpătăm liniştea o clipă pierdută. Evident, s-ar putea face şi alte lecturi paralele. Concluziile sunt aceleași. Întrebarea: mai este România scut de cultură la Dunăre? - cum dorea Eminescu - se risipeşte.

Cultivăm cu voluptate intraductibilitatea. A început chiar să ne placă să fim „crenelaţi”, cum spunea un poet al alămurilor grele şi al viorilor subţiri. În urmă cu aproape două veacuri, Ion Heliade Rădulescu proiecta o „Bibliotecă Universală” de tradus în limba română. Un proiect fabulos, nici azi realizat deplin. La două veacuri de la proiectul poetului paşoptist, putem întoarce mănuşa: un mare proiect al unei „Biblioteci româneşti”, cu cărţile noastre fundamentale traduse în marile limbi europene. Ici-colo, conjunctural, s-a mai făcut câte ceva, dar sporadic, insular, fără amplitudine, fără mare ecou în imperiul de hârtie al Occidentului.

Absenţa literaturii române din „Canonul occidental” ne sugerează ideea că suntem într-o foaie de parcurs. Ne-am smuls din „barbaria orientală”, cum o numea T. Maiorescu, şi nu am ajuns, cu toate eforturile de sincronizare – idee lovinesciană care are şi ea aproape un veac de lucrare în spiritualitatea românească –, să ne impunem. Încă nu am găsit codul de comunicare cu Occidentul, ca scriitorii Americii Latine, ca prozatorii siberieni ai anilor ‘70.

A doua idee pe care se cuvine să o menţionăm este că în primele două decenii de la Marea Unire, România Deplină confirmă: noul stat apărut pe harta Europei nu a fost o ficţiune geografică, ci împlinirea unei necesităţi istorice. Semnul cel mai clar: a produs cultură, iar cultura a rezistat şi a biruit într-o „istorie rea” (Eugen Simion). Să nu uităm că miezul acestui veac (1938 – 1989) a fost al dictaturilor, de la cea regală, la totalitarism. Să nu uităm că acelaşi fenomen înfloritor s-a produs şi după 1859, după Unirea Principatelor, când în cultura română răsărea spontan şi natural „o pădure de capodopere” (G. Munteanu).

A treia problemă este legată de observarea listei. Cei 100 de poeţi acoperă, în cea mai mare parte, harta limbii române. Ca structură: câţiva avangardişti, doi-trei poeţi din exil, doi poeţi din Basarabia. Zece poetese cu opere alese pe criterii estetice, poeţii cu experienţa puşcăriilor comuniste, zece poeţi cu debut în deceniul proletcultist, dar care au avut puterea să iasă din marasm, două duzini de poeţi optzecişti. În fond, este o istorie a modernismului românesc, cu simbolism, expresionism, ermetism, avangardism, neomodernism, optzecism.

Ar fi de menţionat că suta de ani în care se întemeiază canonul poetic modernist s-a clădit pe o istorie contorsionată, cu câţiva ani de pace, apoi război, dictaturi, regim totalitar, revoluţie... S-a văzut cât de fragile sunt lucrurile în ordine materială, în expresia lor istorică. Peste timp, s-ar putea să se confirme o profeţie: literatura, în cazul nostru poezia, este singura mare biruinţă a acestor ani. Echipa de critici literari şi poeţi ne propune o listă care, în ciuda tuturor discontinuităţilor, rupturilor create de evenimente istorice, oferă spectacolul formidabil, adesea freatic, al continuităţii. Punţile prăbuşite au fost mereu refăcute, râurile intrate în nisipul deşertului istoric mereu au ieşit la lumină, adesea chiar mai pure decât au intrat.

În treacăt, vă propun doar să reflectăm asupra câtorva situaţii posibile. Dacă suta de ani aleasă pentru discutarea canonului poetic românesc ar fi fost între balada „Zburătorul” de I. Heliade Rădulescu (1844) şi „Cântece de pierzanie” de Mihai Beniuc (1938)? Dar dacă am fi ales 100 de poeţi români între 1866 („De-aş avea” de M. Eminescu) şi 1966 („11 elegii” de Nichita Stănescu)? A treia situaţie posibilă, de la „Poesii” de M. Eminescu (1884) la poemul „Levantul” (1990) de Mircea Cărtărescu. Aceste trei trepte pe scala timpului, la diferenţe de aproximativ un sfert de veac una de alta, ar fi arătat schimbări spectaculoase de paradigmă, mari „certuri între antici şi moderni”, oricum, schimbări mult mai radicale decât cele pe care le constatăm de la Marea Unire încoace.

2. Cine urmăreşte lista „presupuşilor canonici” recunoaşte că ea este rezultatul sinergic al celor 35 de evaluatori, câţiva mari iniţiaţi în ale canonului literar. Au vârste diferite şi vin cu experienţe literare diverse. Se sugerează un triumf al spiritului critic. Fragilitatea listei (totuşi!) e dată de lipsa opiniilor lui Eugen Simion, Mircea Martin, Gh. Grigurcu, Mihai Cimpoi, Ion Simuţ, Theodor Codreanu. Ceea ce miră este prezenţa unor poeţi atât în lista evoluatorilor, cât şi în lista „presupuşilor canonici”. Vorba fabulistului: „Drept, cam ciudat vine!”

Să nu cumva să fie capcana ironică a unui mare lider care-i plimbă printr-o galerie cu oglinzi buclucaşe: unuia i se umflă pieptul, altuia i se alungeşte capul şi îi creşte nasul, iar altul îşi contemplă mulţumit fie fruntea bombată de gânduri, fie urechile parabolice...

3. Un poet canonic este un poet exemplar, este cel care sporeşte expresivitatea limbii române, îi lărgeşte graniţele. De asemenea, este cel care salvează de la uitare cuvinte, expresii şi le redă strălucirea de odinioară, fixându-le în montura versurilor sale. Rezumând, un poet canonic face experienţe noi pe cordul deschis al cuvintelor.

Poet canonic e cel care mă convinge că lumea e mult mai largă, poate chiar necuprinsă, poate vrăjmaşă, decât ţarcul cu lumină şi întuneric în care fumeg cotidian.

De aceea, poet canonic este cel care aşază între mine, ca cititor, şi lume, „lentila” poeziei sale – un filtru de cuvinte care dezvoltă miracol, mă face să văd mai adânc şi mai departe, mă face să am ochi scotocitor. Mă face, de asemenea, să aud semnele unor lumi care păreau demult pierdute...

Un poet canonic îmi multiplică lumea în conştiinţă, mă cheamă în alt timp, dincolo de amintire, în memoria mea şi a celor de dinaintea mea, care-mi stă în fire ca o „cutie neagră” căzută în smârcurile vieţii şi care emite semnale pe care de-abia acum le descifrez. De aceea, un poet canonic este cel care are darul şi harul de a-mi asigura o formă de regăsire.

Un poet canonic scrie neîndoielnic un „vademecum” în sensul iniţial al cuvântului, un „hai cu mine!”, şi eu să nu pot să-i rezist, să-l urmez supus, dar fericit. De aceea, prin opera sa el mă ademeneşte pe cărări necunoscute, spre lumi nebănuite, pe care le credeam doar posibile înainte de lectură. La urma urmei, un poet canonic este un iniţiator. Un poet canonic este cel care îmi dă şah la inteligenţă: îşi

pune hieroglifa operei între oglinzi paralele și-mi cere să o descifrez.

Un poet canonic mă face să încalec pe-o șa și să-i spun povestea așa...

A doua parte a întrebării are răspuns clar: nu sunt toți canonici. Sau sunt canonicii de acum. Canonul literar, se știe, este în permanentă mișcare, așezare, are „intrări", dar are și „ieșiri", are stele fixe și un lent proces de în-cremenire (sic!), de fixare într-o substanță rezistentă, care se impune în mentalitatea publică, devine de neînlocuit, de neclintit, devine chiar substanța esențială a canonului. Dar nici măcar nu e o dramă. E o fatalitate a canonului sub „sabia timpului". În fond, canonul repetă în mic, într-o altă unitate de timp, fenomenul din natură al cărbunelui care devine diamant.

4. E greu să fii profet când e vorba de canon literar. Canonul literar este pe nisipuri mișcătoare, câtă vreme destinul autorului nu este încheiat. Atunci și numai atunci verdictele sunt clare și cu greu se mai poate vorbi de eroare.

Acum, mai ales în cazul poeților tineri sau încă tineri, mai funcționează intuiția gustului literar pentru a numi un poet canonic „în germenii viitorului" (M. Eminescu).

Situația unor scriitori români în ultimul veac ar trebui să fie avertisment și îndemn la prudență. Opera publicată postum a lui Lucian Blaga și Vasile Voiculescu a schimbat esențial „chimia" operei și le-a întărit poziția în canon. Publicarea „Jurnalului" lui Mihail Sebastian, la jumătate de veac de la moartea autorului, a schimbat fundamental sensul operei. Ca să nu mai amintim o situație-pattern: publicarea postumelor eminesciene. Oricând buturuga mică a operelor postume poate răsturna carul mare al judecăților sau prejudecăților. Să nu uităm cât de greu au urcat în canon Al. Macedonski și George Bacovia și, de asemenea, cât de ușor a urcat în canon Ion Minulescu.

Putem să analizăm și destinul unor poeți din „canonul occidental". Legile evoluției în / spre canon sunt aceleași. De aceea, lista presupușilor canonici trebuie privită cu măsură și înțelegere. Și mai e ceva: lista se oprește, din exces de prudență, la 1996, cu trei nume în canon, după 1989: enigmaticul Viorel Padina și certitudinile Ioan Es. Pop și Horia Gârbea. Dar din 1996 până azi e un sfert de veac. Privind ultimul sfert de veac cuprins în listă, remarcăm că sunt cuprinși optzeciști care formează un sfert din aceasta. Dacă bătrânii canonizatori ar fi avut mai mult curaj și chiar ar fi riscat câteva scandaluri într-o breaslă gureșă, lista ar fi putut să fie adusă până în pragul anilor din urmă. T. Maiorescu a avut curajul să-l impună cap de canon nou pe Eminescu, încă din 1872, după ce publicase doar câteva poeme în „Convorbiri literare". E. Lovinescu, G. Călinescu, N. Manolescu impun în „Istoriile" lor literare canonicii ultimilor ani. La vremea lor, L. Blaga, N. Labiș, N. Stănescu, M. Sorescu, Liviu Ioan Stoiciu, M. Cărtărescu au avut recunoaștere canonică rapidă.

Privind lista poeților propuși în canon, urmărindu-le baștina, se remarcă o ușoară înclinare, cu câteva grade, spre vest. Ca efect, a rămas aproape gol tot spațiul de Sud-Est al României. Prezența lui Ilarie Voronca, inițial autor al unor poeme provinciale care sugerează spațiul brăilean, nu este o consolare.

Dar se cuvine să propunem urcarea în canon a unui poet oarecum singuratic, cu evoluție lentă și discretă, poet al fluviului, al Bălții, al Brăilei și al Câmpiei. E un autor care conturează nu doar poetic, ci și teoretic, un nou spațiu literar, pe care l-a numit „spațiu deltaic", în replică la „Spațiul mioritic" al lui L. Blaga și la „Spațiul Bărăganului" al lui V. Băncilă.

El scrie o poezie absolut remarcabilă, de care istoricii poeziei noastre nu au cum să nu țină seama: este vorba de Nicolae Grigore Mărășanu, poet din „generația '60", cu debut în 1973.

5. Mai întâi, îmi dă fiori expresia „vor pune stăpânire pe literatura română". Chiar așa de mare să fie „pohta ce-au pohtit"?!

Să nu uităm că peste 20 de ani se vor împlini două veacuri de la apariția revistei „Dacia literară", adică se vor împlini două veacuri de când „spiritul critic" lucrează, ordonează și cerne valorile în cultura română. Va fi, în mod cert, un an de bilanț și de meditație asupra spiritului critic, întemeiat de M. Kogălniceanu.

În 2040, la jumătate de veac de la ieșirea din tunelul dictaturilor, canonul literar românesc va avea, logic, mari schimbări. Probabil că optzeciștii – încerc o profeție! – vor fi clasicizați. Vor fi publicat memorii, jurnale, epistolare. Despre ei, ca grupare, se vor scrie opere de sinteză.

În bătaia condeielor critice vor fi, probabil, poeții care și-au întemeiat opera în perioada de după 1989.

Să remarcăm că, după mari evenimente istorice, canonul literar românesc suferă o tectonică severă, cu spectaculoase mutații: 1866, 1918, 1948, 1965 sunt ani de intrare în scenă a unor noi generații poetice. Unul din cele mai radicale evenimente a fost cel din 1989. Lista ar fi trebuit să fie completată cu poeții acestor ultime decenii. Probabil că s-a încercat ocrotirea lor, conservarea unei liniști creative.

6. Fiind o operă colectivă, este o listă foarte apropiată de adevăr. Poate că nu e deplină, deoarece lipsesc, am spus deja, opiniile unor critici care au contribuit fundamental la susținerea acestui canon literar: Eugen Simion, Mircea Martin, Gh. Grigurcu, M. Cimpoi, Cornel Ungureanu, Ion Simuț, Theodor Codreanu.

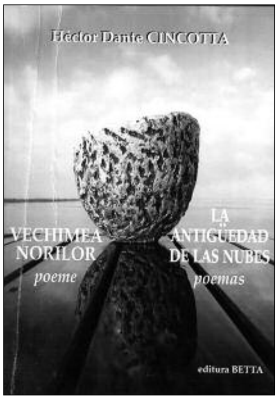
Așa cum e, lista este centrată pe valori, pe lucrarea spiritului critic. De asemenea, trebuia spus că e o listă curățată de tagma înjugaților politic – o dimensiune și o realitate dureroasă a poeziei anilor comuniști, în fond o tentație și o capcană deasupra căreia stăruie ca un avertisment verdictul sever maiorescian: poezia nu are de a face cu politica.

Alte liste fundamental noi nu pot fi, decât cu riscul de a fi cotropite de ridicol. Dar bătălia care simt că se va da este pentru prezența și ierarhia listelor poeților canonici de după 1989.

Lupii tineri ai canonului virtual simt miros de canon proaspăt, și cu o fină intuiție „bătrânii" canonizatori au lăsat acest sfert de veac ca spațiu al unei bătălii literare viitoare, care se va da, nu are cum să nu se dea, e în legile nescrise ale canonului. „Tinerii" de azi vor fi „anticii" de mâine, iar canonul se va desfășura sub eterna goană a torței...

Iar cei care au vegheat la menținerea spiritului critic vor putea spune în liniște, murmurând din Miron Costin: „Biruit-au gândul!"...

Trecerea și pe-trecerea ca vechime a norilor



Tema dominantă a poemelor lui Héctor Dante Cincotta, din volumul *Vechimea norilor* (Héctor Dante Cincotta, *Vechimea norilor/ La antigüedad de las nubes. Poeme/Poemas*, Traducere de Gabriela Banu, Editura Betta, București, 2019), cuprinzând poeme scrise în perioada 1966-1971, pare să fie timpul, cu tot ceea ce presupune acesta, în relație cu modalitatea de a-l trăi, de a se raporta la eterna lui curgere. *Norii* sunt, prin inefabil și sentiment al imaterialului, al inaccesibilului, un motiv, o imagine redundantă, pentru a da concretețe imponderabilei stări resimțite de ființa înfiorată în conștientizarea acestei curgeri eterne, *panta rhei*.

În imaginarul pe care-l creează, Héctor Dante Cincotta (poet argentinian, născut în 1943, în La Plata) aduce un topos al său – Sudul, un ținut concret, poate, integrat și interiorizat pentru ca eul să se regăsească în propriile-i coordonate spațio-temporale – ale realului sau/și ale mitului. E un topos fixat între *hotare*, indefinibile, indicibile, aflate într-o virtualitate a dorinței: „Și mereu ar exista ceva la care să mă întorc/ prin sentiment, poate chiar această ploaie, sau/ vreo piatră pricepută la duioșie...", reînsuflețit de o memorie similară leandrului „distant și îngâmfat". Este toposul în care timpul obosește odată cu întrebările dramatice, odată cu fiecare chip care se ofilește: „Timpul parcă merge pe un chip, ca/ o pasăre obosită de atâta cer deschis".

Este acesta un Sud al argentinienilor, cu semnificații tulburătoare, dacă ne gândim la acel Sud din povestirea omonimă a lui Jorge Luis Borgés, în care naratorul preciza că acel Sud nu e o convenție, că odată trecut un hotar, se pătrunde într-o altă lume – „o lume mai veche și mai hotărâtă". E un fel de *tierra de nunca jamas*, un tărâm fabulos al vieții fără de moarte, al tinereții fără bătrânețe, țara visată a fanteziei absolute.

Pătrunzând în universul poeziei lui Héctor Dante Cincotta, îl urmăm, de fapt, în acest tărâm doar al său: „Departe, departe de mine,/ acolo unde umbra va recăpăta/ culoarea aceea fără nume...", populat cu iubirile, cu iluziile, cu amintirile și fantasmele sale, însuflețite de puterea demiurgică a cuvântului întemeietor, reunite în semnificația metaforei ca „timp și păsări". Există și un gând tulburător al dualității, al scindării ființei – ca trup și suflet, paralel cu cel al refacerii unității originare: „...Când îmi voi aminti că am fost acela care a trăit/ alături de tânguirea trupului tău".

Vechimea norilor îi vorbește poetului despre tristețea trecerii, despre imposibilitatea opririi pe loc a timpului. Inimă și conștiință a umanității, doar poetul poate percepe infinitezimalul acestei eterne curgeri, răsfrângând-o în propria finitudine: „Oh, Doamne, privește ziua diafană suspendată în/ celelalte./ Cânt, dar nimeni nu m-aude. Tot ce s-a dus!/ Cântul poate fi lancea descleștată și întoarsă spre/ o coborâre la bucuria zilei de ieri./ Totul trece, precum trupul, norul, râul..."

Pe axa timpului, Héctor Dante Cincotta contemplă și se autocontemplă, se fixează în durată și în afara ei, într-un punct *sub speciae aeternitatis*, pentru a da expresie unui copleșitor sentiment al extincției: „...Oh, timp al altei vieți și al/ altei morți!/ Altcineva o să cânte pentru tine ceea ce mă mișcă..." El caută „pierduta absență în miezul timpului", într-o lume care nu poate ieși din propriile limite, încorsetată în propria trecere: „...Totul e străin în/ toate/ și toți norii trec peste pământ, între atâtea zile", vrea să fixeze faustian amintirile, mai ales acea „amintire nesfârșită", pe care o poartă, pe aripile lui, vântul ce trece „înhămat la o amintire", strigă clipei să se oprească, sfârșind prin a căpăta, în cele din urmă, această condiție ce pune sub semnul tragicului destinul: „Oh, pasăre, cântă și caută ceața zilei! Eu nu/ voi reveni la tine, dar ochii tăi dezgoliți seamănă/ tot mai mult cu această/ culoare fără contur a vechimii norilor".

Momentul răzvrătirii se încheie cu acest moment al acceptării, ce include și o ușoară resemnare, depășită de credința în mitul eternei reîntoarceri: „Nimic nu stă pe loc, totul renaște în acest râu..." și, mai ales, de sentimentul plenitudinar al iubirii, sentiment pancosmic, consubstanțial lumii, așa cum o sugerează mitul lui Eros. Poetul revine din „singurătatea cea aspră" și constată că: „Totul a fost în mine arzător ca lucrarea iubirii", adresându-se divinității, în condițiile unei egalități confraterne: „Oh, Doamne, privește cât de închis e totul/ și cum visează cineva îndoiala unui cuvânt!".

Angajat pe drumul vieții, lăsându-se purtat pe cărările și potecile lui, Héctor Dante Cincotta meditează asupra condiței umane în versuri aforistice: „Zadarnic este cerul fără un apus, și ne-iubirea,/ și să rămâi în marginea cuvântului". Acceptând trecerea: „...nimic nu valorează veșnicia dacă spațiul este gol", poetul este pregătit, totodată, pentru final.

În acest context, se relevă toposul Sudului, ca tărâm al visului, spațiu al imaginației în care totul devine posibil: „În Sud văd că visul e aspru și devine tare". Spațiul și-a creat timpul lui, ambele modelate de voința eului creator: „Aș vrea ca timpul tot să rămână strălucitor/ față de tot ce-am dorit. Atingerea dintotdeauna.// Poate că nu va veni nimeni, niciodată,/ să întrebe de noi, de nepăsarea nimicitoare"... În acest paradis visat, apare fulgurant imaginea cuplului acompaniat de perenitatea iubirii: „...Iar inima va merge liniștită, poate în altă noapte/ a trupului meu".

Iubirea este sentimentul inclus în subiectivitatea trăirilor personale, ca opțiune, ca dorință a împlinirii în datele ființiale, alături de o iubită visată pentru a reface unitatea primordială a ființei reîntregite, ca-n mitul Androginului, dar și ca sentiment al colectivității, răsfrângând ideea apartenenței la un popor, la o patrie. Dragostea aceasta trece dincolo de efemer, afirmare plenară și entuziastă a atașamentului față de valorile națiunii: „Într-o zi te voi iubi și voi înceta să mai fiu trist./ Oh, popor devastat al Argentinei mele!// Port neobosita ta amintire, râurile, cântul tău,/ viața ta distrusă și predată,/ tot aerul care-mi vine din Sud, și toate păsările/ care străbat blândul cer al țării mele".

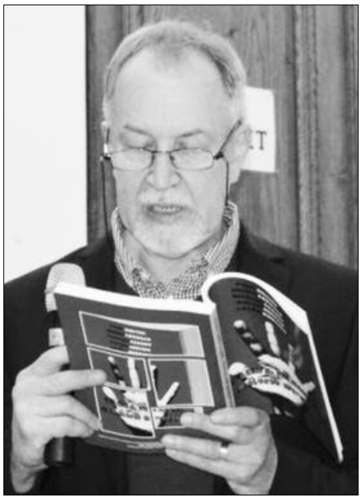
Ultimul vers al acestui volum este: „Pe toate le are Dumnezeu într-un cer transcendent". Este *rama* ideatică pe care Héctor Dante Cincotta o așază ca pe un alt *hotar*, pentru a sugera o altă ipostază a iubirii, o iubire care ne include pe toți și care ține lumea în ființă.

Pe *norii* poeziei lui Héctor Dante Cincotta, poet reprezentativ al literaturii contemporane argentiniene, totul este posibil: meditația asupra timpului și a condiției umane, trăirea intensă a iubirii și contemplarea ei, căci, dincolo de orice hotare, reale sau imaginare, ne regăsim în același mod de a trăi clipa, înfiorați mereu de trecere și de *vechimea norilor*...

Ana DOBRE

10 ianuarie 2020

Povestea unei relații resentimentare



A doua jumătate a secolului al XIX-lea a produs doi mari poeți paradigmatici, Mihai Eminescu și Al. Macedonski, semn al vocației și al unei veritabile maturizări a literaturii noastre. Deși între cei doi era o diferență de vârstă nesemnificativă, de numai patru ani, modalitățile lor estetice sunt întru totul diferite, unul fiind un romantic tipic, total, celălalt fiind un înnoitor, un modernizator, promotorul simbolismului românesc. Între cei doi, însă, a existat continuu o relație de aversiune, ajungând chiar la denigrări, la invective (cu două excepții: când Macedonski, într-o conferință, la Ateneu, în 8 martie 1878, a lăudat poezia *Epigonii*, și când, notează Titu Maiorescu în *Jurnal*, în 17 martie 1882, Macedonski a citit la „Junimea" *Noaptea de octombrie*, apreciată de cei prezenți, între care V. Alecsandri, B. P. Hasdeu, M. Eminescu, I. Slavici). Momentul culminant al dezacordului l-a reprezentat publicarea în revista „Literatorul", din iulie 1883, a unei infamante epigrame, într-un moment de dificultate pentru poetul național: „Un X, pretins poet, – acum/ S-a dus pe cel mai jalnic drum/ L-aș plânge dacă-n balamuc/ Destinul său n-ar fi mai bun,/ Căci până ieri a fost năuc/ Și nu e azi decât nebun.". Înainte de aceasta, cei doi s-au înțepat reciproc în publicații, cu diferite ocazii. Pe de o parte, a funcționat xenofobia lui Eminescu, atitudinea tranșantă față de tot ceea ce era alogen, incriminând originea (prezumtiv) sârbească a lui Macedonski, dar și desconsiderația față de temperamentul exploziv al acestuia, precum și față de superficialitatea sa. Pe de altă parte, s-au manifestat orgoliul nemăsurat al autorului *Nopților*, lipsa acestuia de măsură, el insinuând, la rândul său, originea bulgară a poetului de la Ipotești. Totodată, săgețile trimise de Macedonski înspre Eminescu vizează adesea pe Maiorescu și societatea culturală „Junimea".

Dacă ne raportăm la caracterologia sociologică a lui Garabet Ibrăileanu, din *Spiritul critic în cultura românească* (1909), în poetul moldovean s-a exercitat o atitudine conservatoare, datorată formației sale culturale germane, cu o exigență critică înclinată să asimileze cu prudență modelele străine, poziție definitorie și pentru Societatea „Junimea", iar, în poetul muntean, un comportament excentric, îmbrățișând liberalismul pașoptist, de import franțuzesc. Eugen Lovinescu a făcut și el, în *Istoria civilizației române moderne* (1924-1925), diferența între tradiționalism și modernism (fără localizare geografică), contrazicând teza maioresciană a „formei fără fond", susținând, dimpotrivă, teoria imitației și a sincronismului, ca etape ale recuperării unui handicap de valoare. Dintr-o asemenea perspectivă, Eminescu ar fi un tradiționalist (necanonic), acumulând toate valorile culturii naționale, pe când Macedonski ar fi un sincronist, folosind ca model literatura franceză, cea mai avansată în acel moment. De aici apare și incompatibilitatea celor doi scriitori, Eminescu acuzând contemporanului său mai tânăr superficialitatea, cosmopolitismul, lipsa lui de rădăcini. Or, Eminescu este un caz aparte, fiind și tradiționalist, și modernist, în el identificându-se valorile naționale esențiale, dar și profunde contemplații filozofice și metafizice, care sunt atemporale, eterne.

Cronologic, observăm câteva similitudini între cei doi: provin din familii relativ înstărite, au manifestat de timpuriu atitudini rebele față de autoritatea părintească sau de cea instituțională, au debutat cam în același timp (1866), Eminescu la 16 ani, iar Macedonski la 12, au schimbat total evoluția liricii românești, au fost niște inadaptabili, resimțind dezacordul cu societatea în care au trăit. În același timp, maturizarea lui Eminescu a fost una rapidă, ajungând ușor la capodopere, în timp ce Macedonski se ocupă, inițial, mai mult de publicistică și de politică. Totuși, amândoi rămân destul de puțin cunoscuți în epocă. După 1880, prin revista „Literatorul", Macedonski, devenit laborios, publică poeme, proză, teatru, traduceri, diverse studii și articole, uneori polemice. Cota sa de notorietate crește, este elogiat, are mulți discipoli, editează volume, piesele sale sunt jucate la Teatrul Național. Epigrama din 1883 produce o totală schimbare în destinul celor doi: Eminescu, grav bolnav, susținut de compasiunea publică, dobândește brusc o mare notorietate, justificată, apoi, de ediția *Poesiilor*, publicată de Maiorescu, pe când Macedonski este blamat de toată lumea, de adversari și de susținători, deopotrivă. El este trecut într-un con de umbră, nu mai este publicat, nu mai este comentat, fiind complet izolat. Afectat de această situație, acuză o conspirație nedreaptă, justificându-și gestul în „Literatorul" din august 1890: „Că nu recunosc în Eminescu un poet nu este o infamie. Infamie este ca toți să se azvârle asupra unui singur om. Dacă am adresat sau nu acea epigramă cuiva, aceasta mă privește numai pe mine. Destul că nu se află în fruntea ei numele nimănui. Sistema inchizitorială de cercetare a *intențiunei* este, în secolul al XIX-lea, ridicolă. Dar puteam s-o adresez chiar răposatului Eminescu. Infamii de aceste s-au comis în acelaș fel, în aceleași condițiuni, de Goethe, Byron și alți epigramiști. Cât despre situațiunea mea literară, situațiune cu care «Timpul» se ocupă într-un mod surugiesc, sunt mulțumit că ea n-are nici o importanță în ochii acestor lingăi de talgere ale unei clipe trufașe și ignorante. «Acest Macedonski» – căci astfel se exprimă «Timpul» – «acest individ», «acest păcătos», «această scârnavă personalitate», «acest răposat» își citește versiunea poemelor sale în «La Nouvelle Revue»

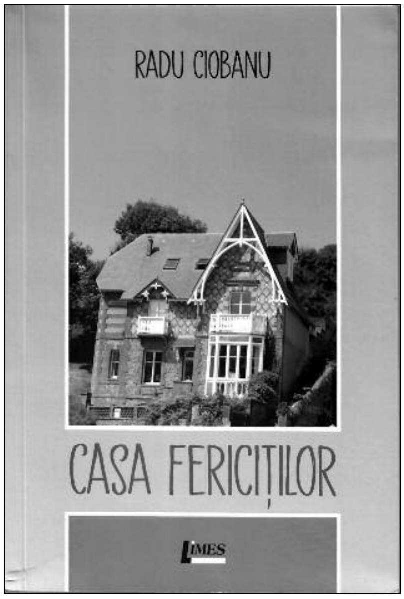
din Paris.” Macedonski este într-un declin total, moral și financiar, nedrept, și își revendică, pe bună dreptate, înființarea unei școli literare, funcționarea unui cenaclu cu merite deosebite: „*Literatorul* n-a fost o revistă, ci o școală” („Literatorul”, 15 decembrie 1892). Adaugă: „Tot cam pe la 1882, înflorea în București grosolănia de injurii a ziarului «Timpul». În redacția lui, D. Maiorescu strecurase pe Eminescu, – gloria contemporană a erei noi, dar necunoscut de atunci; – el, fără să-i fi făcut eu vreun rău, nu scăpa niciun prilej să mă ultragieze. D. Maiorescu voia să mute «Convorbirile» de la Iași la București, și popularitatea «Literatorului» nu putea să-i convină. Acest organ de publicitate trebuia dărâmat. Lozinca fu dată și doi ani consecutivi Eminescu mă izbi sub propria sa semnătură, întrebuințând și calomnia, și invectivele. Nici familia mea nu fu respectată. Răspunsul ce l-am dat a fost tăcerea.” („Literatorul”, 15 decembrie 1892). Macedonski sugerează că tot scandalul a fost provocat de manifestarea virulentă dintre publicații rivale, „Convorbiri literare”, „Timpul” și „Literatorul”.

I. L. Caragiale, o vreme prieten apropiat și coleg de redacție al lui Eminescu, credea că îmbolnăvirea poetului și nefericita epigramă au declanșat un val mare de simpatie, ducând la revelarea valorii literare a acestuia. Lucian Boia consemnează în cartea sa, *Mihai Eminescu, românul absolut: facerea și desfacerea unui mit* (Editura Humanitas, București, 2015): „Pentru I. L. Caragiale, îmbolnăvirea poetului a fost momentul declanșator al receptării masive a operei. Mai înainte, «câți îl știau că există? Foarte puțini. De-acu-ncolo, țin-te popularitate!... Mulți cuminți trec pe drum și, dacă nu sunt și puternici, din câți îi cunosc, d-abia unii le scot căciula; dar după un nebun, fără să-l cunoască nimeni, se strânge și se ia toată lumea. Și astfel, succesul primei ediții a întrecut toate așteptările editorilor.» Junimistul Vasile Tasu, într-o scrisoare către N. Iorga, interpreta spusele lui Caragiale ca fiind denigratoare la adresa poetului: «Ideea intimă a lui Caragiale despre Eminescu știi că nu este bună, căci spunea că dacă Eminescu n-ar fi murit nebun, ar fi rămas obscur.»”.

Sunt multe motivele pentru care între cei doi nu a existat, cum ar fi fost normal, o relație amicală: temperamentele lor diferite, opțiunile politice antipodice, formația culturală solidă a lui Eminescu și formația socială, politică a lui Macedonski, programul lor estetic distinct, intransigența primului și natura polemică a celui de-al doilea. Aceste incompatibilități rezultă din tot parcursul lor existențial și literar și apar vizibile, în mod special, în capodoperele lor, *Luceafărul* și *Noaptea de decemvrie*. Amândoi folosesc alegoria, însă în modalități diferite. La Eminescu, toată povestea rămâne la modul abstract, conceptualizat, ilustrând, în esență, diferența dintre omul de geniu (schopenhauerian, nefericit) și omul de rând. Poetul face incursiuni în abisalitate și în cosmicitate, formulează viziuni ontogenetice. Omul său de geniu este inflexibil, urmărind valori absolute. Suferința sa este una abstractă, de principii. Totul este înconjurat de solemnitate, ritualizat, lipsit de concretețe. Chiar și antiteza reunește principii opuse nediferențiate tipologic. La Macedonski, omul de geniu este un ascet, un ins legat puternic de suferința terestră, condus de himera unei credințe. El dă curs unui principiu moral. Opozabilul său, „zdrențos, și pocit,/ hoit jalnic de bube”, este de același fel: un om, muritor, dominat însă de perfidie, de ignominie. Întreg mediul, lumea înconjurătoare participă la afectele și cugetarea actorilor implicați.

Pe când lumea lui Eminescu este hieratică, interiorizată, cea a lui Macedonski este organică, extravertită. Recunoaștem, în aceste mari poeme, firea și personalitatea celor doi scriitori, unul melancolic, celălalt obsesiv-coleric. Ei nu puteau să se întâlnească pe același drum în lumea reală. Se întâlnesc însă, spre avantajul culturii, în lumea valorilor estetice. Au fost doi oameni suferind de dificultăți ale vieții afective și sociale, reuniți, prin alchimia harului lor, devenind corifei ai literaturii române.

Paul ARETZU







Mihai Eminescu și Veronica Micle - 170 de ani de la naștere

Zidirea Lumii. Urzirea. Gurmanzi ai drăgostirii



Mitologia română are, referitor la începuturile lumii, un cuvânt remarcabil: *zidirea* lumii sau *urzirea* ei și se întreabă ce a fost și înainte de această zidire. Tudor Pamfile deschide cartea sa *Mitologia/Tipologia poporului român* (Ediție îngrijită și prefațată de I. Oprișan, București, *Vestala*, 2006) cu un capitol cu titlul (*Partea I-îi*) *Înainte de zidire*. La paragraful 2, autorul se întreabă: «Dar înainte de zidire, de lume? *„Nimicul”*, *pustiul*, e prea abstract. Lui Dumnezeu, ca ființă, i-a trebuit ceva sub picioare, pe care să meargă, ceva care să nu fie *pământ*. Și omul a găsit, nevoit a primi existența unui lucru tare, *apa*. La început a fost apa, din care, după o credință bucovineană, s-a născut Dumnezeu. La începutul începutului, nimic nu era pe lume decât *întuneric* și o *mare* fără de margini. În mijlocul acestei mări s-a ridicat un *vârtej de spumă*, din care s-a născut Dumnezeu. Felul în care s-a născut ni-l spune o altă credință bucovineană: În mijlocul *spumei* de pe mare erau un fluture și un vierme, care pluteau pe apă în neștire. De la o vreme însă fluturele și-a lepădat aripile și s-a întruchipat într-un *fecior* tânăr și frumos, care a fost Dumnezeu, iar viermele s-a prefăcut și el îndată într-o altă făptură, în *El*, *Drac* sau *Diavol*. Fiindcă, după cum vom vedea, poporul român socotește uneori facerea lumii ca o lucrare a celor două suflete, e firesc să ni se vorbească și aici despre acest dualism.»; «În Moldova de Sus, și anume prin județul Suceava, se crede că „era o vreme când nu era lume, nici pământ, nici dobitoace, nici *poedia* asta așa de rea și șugubață de oameni ca azi, nici nimica. Nu era alta decât *văzduh* și *apă*, iar *Dumnezeu Savaon* și cu *Antihârț* locuiau tot în văzduh; acestea erau singurele făpturi pe atunci. Încolo, nu era țipenie de vreo altă făptură sau vreo lighioană. Necuratul *fârtățea* pe *Milostivul*, iar Milostivul îl *nefârtățea*, adică (atunci) când *Sarsailă* zicea lui Dumnezeu „fărtate”, Milostivul îi înturna „nefărtate”.»; «Prin județul Tutova se crede că „înainte de a se zidi pământul, cât vedeai cu ochi nu era decât apă și iar apă.”»

Periind textele de anecdotic și de naivitățile populare, reținem câteva detalii: apa primordială, marea, întunericul, *vârtejul de spumă*, aripile, feciorul tânăr și frumos, faptul că la început nimic nu era pe lume. Evitarea eufemistică a numelui diavolului e obișnuită. *El* înseamnă *Nenumitul*. Dualismul *Fărtat/Nefărtat* e tot un dat mitologic, consacrat în credințele străvechi românești. Cosmogonia, în viziune eminesciană, cuprinde și elemente ale mitologiei române, inclusiv traco-dace. *Fărtat* înseamnă „frate de cruce”, dar și tovarăș de drum până la moarte, un „geamăn”, adică pentru totdeauna în temporalitatea supranaturalului mitologic. Romulus Vulcănescu, în *Mitologie română* (Ed. *Academiei Române*, 1987), precizează că „dintre categoriile ontologice care au căpătat în mitologia română un rol prioritar, pentru că fără ele nu pot fi explicate conținutul, extensiunea și valoarea altor categorii, fac parte: *Spațiul*, *Timpul*, *Cauzalitatea* și *Finalitatea*. Între aceste patru categorii de ontologie mitică există diferențe de adnotație, conotație și semnificație gnoseologică, logică, epistemologică și axiologică, diferențe care se mențin la nivele diferite, paralele sau comunicante, de interpretare științifică”. (Op. cit., *Categoriile cugetării mitice*, p. 15). Cu alte cuvinte, se fixează interesul mitologiilor pentru trăsăturile generale ale existenței privind timpul, spațiul, cauzalitățile și finalitatea, pe baza notațiilor adăugate sau însemnărilor care aduc explicații pe marginea unui text, a sensurilor suplimentare (față de denotație), adesea a unui cuvânt figurat, rezultat din experiența personală sau din context, a semnificațiilor filozofice prin care omul poate cunoaște realitatea și poate ajunge la adevăr, a reliefării valorilor morale pe care le cuprind miturile. În mai toate etnomitologiile, consemnează savantul, aceste categorii ontologice „se impun odată cu cosmicizarea Haosului și se mențin istoricește atâta timp cât oamenii continuă să cugete mitic.

Prin cosmicizarea treptată a Haosului vom înțelege, din perspectiva materialului mitic românesc, introducerea ordinii divine în Haos, proprie activității panurgice a două sau mai multe divinități gemelare. Ordinea aceasta începe cu alcătuirea unui nucleu existențial, o *oecumenă* (= «o învestire cu autoritate» – n. L. C.) *cosmică* în permanentă extindere. Spațiul și timpul, cauzalitatea, finalitatea sunt imprimate tuturor stihiilor lumii. Cu această ordine începe orice istorie.” (Op. cit., p. 15) Dincolo de cele patru categorii, pe care le găsim reliefate pe întreaga întindere a creației lui Mahai Eminescu, interesează, așa cum am văzut, și acele mitogonii, adică acele geneze mitice din multe din poeziile sale. Spațiul mitic este *„oecumena arhetipală”*, adică un model, un tip inițial după care se călăuzește cineva, „cosmicizată pe Terra și figurată de folclorul mitic.” (Op. cit., p. 16) În ceea ce-l privește pe poetul nostru, el nu se oprește la „cosmicizarea spațiului autohton”, ci întreprinde o incursiune în cosmicizări și în alte spații decât cel românesc, încercând o integrare a lor într-o spațialitate comună, transculturală. E suficient să cităm *Panorama deșertăciunilor* ori *Satira I*; prima detaliază, trecând din mit în istorie, a doua generalizează. Pendularea spațiului între *finit*, *infinit*, *indefinit*, *infinire* e de urmărit în speculațiile filosofice ale lui Constantin Noica, atât în *Cuvânt împreună despre rostirea românească*, cât și în articolele dedicate lui Eminescu. În mod firesc, timpul mitic e legat de spațiul mitic, al „oecumenei arhetipale cosmice sau terestre”. Ca și în cazul spațiului mitic, timpul mitic începe odată cu creația

lumii și se sfârșește odată cu sfârșitul lumii. „El nu se oprește la facerea lumii, numai la experiența primară a spiritului, ci se prelungește până în prezent și chiar vizează prefacerea viitorului.” E importantă precizarea că timpul mitic poate fi „istoriat sau istorizat”, așa cum timpul istoric poate fi mitizat (Op. cit., p. 19). Constantin Ciopraga, analizând romanele lui Sadoveanu, în special *Frații Jderi*, dar și *Satira III* (la care putem adăuga și alte texte eminesciene), le numește *mithistorii*, cu un termen excelent potrivit. Timpul nu e nici „*anistoric*, în sensul că se sustrage oricărei determinări spațiale” și nici „*antiistoric*, în sensul că scapă oricărei măsurări umane”. Această ambivalență a timpului și determinării spațiale e de văzut tocmai în versul atât de profund din formularea lui Demiurg, care se sustrage acestei determinări spațio-temporale: *Noi nu avem nici timp, nici loc*, în comparație cu ființa umană trăind istoric, ca epocă și loc. Apoi: „Timpul este infinit în spațiu (infinit și el) și indefinit în raport cu el însuși. Este ireversibil și reversibil, ciclic și aciclic, cronic și *palincronic* totodată. Poate fi adus înapoi, la originile lui, și retrăit ritual, ca în geneza lui: *ab illo tempore*.”

Ar fi suficient și aici, pentru cel puțin un aspect, să cităm: *Și căi de mii de ani treceau / În tot atâtea clipe*. Cu amendamentul că, în versurile lui Eminescu, ideea de reversibilitate / ciclicitate / regresie cuprinde și spațiul, de la facere la stingere, un fel de flux și reflux universal, de explozie și implozie simultane, *Totul*, într-un timp inert. Pentru unii istorici, tipul mitic este „închis, zăvorât cu șapte lăcate grele” încă de la primele lui licăriri în conștiință, în opoziție cu tipul istoric. Să ne amintim că și Dionis e sfătuit să dea foile cărții astrologice *din șapte în șapte*. Doar așa, și prin intermediul unui personaj ce ne duce direct la mituri, *maistrul* (pronunțat cu diereză = ma-is-trul) Ruben-Diavolul, eroul reușește să călătorească în timp, în trecut, viitor și prezent și să experimenteze existențe distincte. Tot astfel se deschide și spațiul; hotarul dintre terestru și cosmic se rupe, hotarele temporale se deschid: în terestru – sec. XIX – București – Dionis / Riven; sec. XV – Iași – Dan / Ruben; sec. VI î.Ch. – Persia – Zoroastru/Zarathustra; în cosmic: atemporalitate – Edenul / Doma Domnului – Adam; călătoriile – *în lună* și *în soare*. În lipsa unei supranaturalități, trecerea e posibilă fie în gândul omului treaz, fie în visul omului adormit, așa cum e cazul *prea frumoasei*. În ceea ce privește cauzalitatea, notăm doar că între cauze și efecte există un continuu proces de trecere, de efemeritate, de schimb simultan al cauzei în efect și al efectului în cauză, de exprimare simultană, fără a se preciza un timp anume – de „tranziență”; „cauzalitatea transformându-se de cele mai multe ori în cazualitate.” (Romulus Vulcănescu, Op. cit., p. 22). Așa se face că orice transformare e posibilă și *reversibilă*. Dacă urmărim, „metamorfozele” astrului, polimorfismul, *cauzalitățile*, în sens mitic, sunt îndeplinite și devin instantaneu „cazualități”.

Din cea de-a patra *categorie ontologică*, așa cum le numește Romulus Vulcănescu, *finalitatea mitică*, reținem că acesta consideră „orice proces cosmic, terestru, biologic sau psiho-social ca depinzând de *rațiunea suficientă a unor divinități*” (subl.: R.V.). Din acest punct de vedere, finalitatea mitică introduce în cugetarea deliberată a oamenilor, în perspectiva lor teomorfică, „inteligența divină, demiurgică și cosmocratică”, adică „reflectă destinul cosmic și mesajul uman în raport cu cosmosul ca proces mitic de creație complexă și perfectibilă.” (Op. cit., p. 23). Ce proces cosmic și terestru, totodată, e observabil în simfonia hyperionică; e în esența poemului, în centrul sau la hotarul care aduce aproape și desparte cele două lumi într-o continuă repetabilitate, dincolo de anecdotic și alegorie? Biologică e, în poem, situarea, ipostaza omului în trecerea lui „hormonală” de la copilărie la vârsta adultă, la împlinirea iubirii, simțită întâi ca o „boală” (*setea de iubit*, *noaptea de patimi*), inexplicabilă, a sufletului și trupului, dar și aspirația iubirii peste fire, absolute, vis dintotdeauna al minții, inimii și trupului puber, adolescentin: *În veci îl voi iubi* (speranță, promisiune și naivitate a sufletului juvenil). În poezia *Minte și inimă* – un titlu care, foarte simplu, cuprinde ceva din conceptul modern de „inteligență emoțională”, mai pretențios și prea teoretic –, din cca 1879, e o formulare pe cât de neașteptată, pe atât de frumoasă prin amestecul de gingășie, de suavă și delicată ironie, de șăgalnic: *Voi, <u>gurmanzi ai drăgostirii</u>, / Cu rețeta cea mai bună / Învățați amoru-n vorbe, / Clevetindu-l împreună*. Nu știu cât de mult s-ar potrivi pentru Cătălin și Cătălina calitatea de *gurmanzi ai drăgostirii* (un fel de lăcomie, de apetit al iubirii; *drăgostire* sugerând și semnificațiile de alintare, de vorbe de dragoste, curtenitoare, de dezmierdare și mângâiere cu drag). *Gurmand* e o „persoană careia îi plac și știe să aprecieze mâncărurile bune”, nu o persoană lacomă prin exces cantitativ, ci de apetit pentru calitate, pentru bunul gust. Înr-un alt text, apare verbul *a drăgosti*, cu sensul a „mângâia”: *El s-așază lângă dânsa, fruntea ei o netezește, / O dezmiardă cu durere, suspinând o <u>drăgostește</u>*.

E limpede însă că înainte de a se materializa trupește, dragostea, ceea ce ar putea aluneca ușor spre senzual sau, excesiv, spre vulgaritate, sentimentele se manifestă prin gesturi de tandrețe și vorbe frumoase. Și în *Minte și inimă*, ca și în *Luceafărul*, ca și în alte poezii, amorul se învață mai întâi din vorbe, o lecție a amorului fiind necesară a se derula verbal, *în vorbe*: *Cu rețeta cea mai bună / Învățați amoru-n vorbe*. Câmpul lingvistic e și el complementar: *gurmanzi*, *rețetă*. Și atunci când limbajul e ușor mai „agresiv”, ca în *Pajul Cupidon*, cuvântul e îndulcit prin fină ironie și vocabular neaoș, dar și prin nota jucăușă, ludică a versificației, și a rezonanțelor fonetice, în maniera prezentării ipostazei lui Cătălin: *Pajul Cupidon, vicleanul / Mult e rău și alintat / Cu copii se <u>hârjonește</u> / Ear la <u>dame</u> doarme-n pat. // De lumină ca <u>tâlharii</u> / Se ferește <u>binișor</u> / Pe ferești se sue noaptea / <u>Dibuind</u> încetișor, // <u>Cordeluțe</u> și <u>nimicuri</u> / Iată toate-a lui averi... / Darnic când nu vrei niciuna / Și <u>zgârcit</u> dacă le ceri*. [...] // *Când de-o <u>sete sufletească</u> / E cuprinsă <u>fata mică</u> – / A dormit cu ea alături / Ca doi <u>pui de turturică</u>. / E sfios ca și copiii / Dar zâmbirea-i e vicleană, / Dară <u>galiși</u> îi sunt ochii / Ca și ochii de <u>vădană</u>. // Gât și <u>umere</u> frumoase / <u>Sinuri</u> albe și rotunde / El le ține-mbrățișate / Și cu mânile le-ascunde // De te rogi frumos de <u>dânsul</u> / Îndestul e de <u>hain</u> / Vălul alb de peste toate / Să-l înlăture puțin* [...]. *Gurmanzi ai drăgostirii*, *sete sufletească*, zile *pustii ca niște stepe*, nopți *de un farmec sfânt*, „*de neînțeles*” sunt formulări de substanță unică în literatura română. Nivelul psiho-social este și el sugerat, cu mijloacele de esențializare ale unui text profund liric; orice analiză caracterologică nu e, din punctul nostru de vedere, nici productivă, nici necesară, decât în limitele unei încadrări generale, dar care nu țin de individ, ci

de categoria ontologică de care aparțin; de apartenența socială, dar nu cu scopul de a vedea diferențe materiale, de categorie socială, săraci sau bogați, stăpâni sau valeți, ci de ipostaze distincte în vederea reliefării unui „obstacol" ce trebuie trecut și care, în planul relațiilor dintre ființele umane, este posibil a se petrece: ea e *din rude mari împărătești*; el e doar *un paj*. În spațiul terestru, un astfel de inconvenient poate fi trecut după „interes" – dragostea fiind unul dintre cele mai puternice. Obstacolul celălalt, al trecerii hotarului spre *palatele de mărgean*, nu e dat omului a-l desființa; și nici măcar lui Hyperion! Strict psihologic, ce s-ar putea spune despre Cătălina? Că e la vârsta graniței dintre copil și femeie; că are naivitățile ei și că e visătoare. Cine ar cuteza să spună că este „ușuratecă", pentru că nu are „combustia" necesară să învingă „gravitația" condiției sale umane, pentru a se așeza pe firmamentul cosmic, alături de Luceafăr, de alte stele, fie și cea *mai mândră*, fie și în-*cununată*, aureolată ca *mireasă* cosmică?

Operează în text o altă categorie-atracție: frumusețea copilei, comparabilă în superlativ. Și astrul, și Cătălin o văd *frumoasă* și *mândră*; primul idealizând-o absolut, făcând din ea icoană, *idee* de frumusețe, eternizată rațional (de aceea *chipul* ei *de aer*, *de abur*, asemenea frumoasei lacului din *Miron și Frumoasa fără corp*, trebuie menținut și în finalul poemului, căci numai lutul, oricât de frumos e la un moment dat, moare, și devine hidos, nu și Ideea de Frumusețe; așa cum și *urâtul* e generalizat estetic, devine Idee), în timp ce pajul constată că ea <u>a devenit</u> frumoasă (*– Dar ce frumoasă <u>se făcù</u> / Și mândră, arz-o focul! / Ei Cătălin <u>acu-i acù</u> / Ca să-ți încerci norocul.*) într-un timp relativ și că, doar acum, e momentul maximului profit, urcat la suprafață de viclenia interesului uman imediat – *Ei Cătălin, acu-i acù*: *Tu ești copilă...* Când se zice în popor „Fă-mă, mamă, cu noroc, și m-aruncă-n foc!", conceptul de *noroc* sfidează cauzalitatea obiectivă; tot așa, Cătălin, după ce constată că fata *s-a făcut* frumoasă, întoarce vorba, rostind nepotrivit: a*rz-o focul!* E un soi de superlativ prin contrast, dar și de ușoară frustrare: ca la strugurii pe care nu-i poți ajunge. Formularea folclorică e și cu sensul de a primi norocul necesar pentru a rezista încercărilor vieții, metaforizate aici prin *foc*, poate pentru a-și dovedi bravura, curajul. Surprinde *Luceafărul* aceste finalități? Sigur că da. Numai că o face într-o manieră cu totul particulară, poetică, subiectivată, folosind însă și modalitățile de cugetare mitică și de transgresare a elementelor expresive ale mitului: alegoria, metafora și simbolul, punându-se astfel în evidență relația *mit – poetică și mit – estetică*.

Despre alegoria (= „alt fel de a vedea lucrurile") *Luceafărului* s-au scris mii de pagini, referitoare la condiția geniului ori a ascetului retras din lume, *nefericit și incapabil a ferici pe cineva*, a celui fără noroc, trăind însă „veșnic", *fără moarte* etc. etc. E de reamintit că alegoria poetică/mitică personifică însușiri, calități și defecte, nu numai ale unor divinități sau ființe supranaturale, ci și ale unor animale sau lucruri. De fapt, apelând la alegorie, orice poate fi personificat: sufletul poate zbura, ca și gândul, lucrurile, aștrii se pot întrupa și așa mai departe. Metafora (= „înlocuirea unui termen prin altul"), procedeu stilistic prin analogie, ca și sinecdoca ori metonimia, definită ca „formă particulară a cunoașterii entităților figurative" ori în multe alte feluri, fiind simplă, „adică *subiect mitic și expresie mitică a subiectului*", și complexă: „când schimbă un subiect prin altul, denumirea unei divinități prin autoritatea ei divină." Simbolul poate fi înțeles ca „semn"; etimologic, „ca emblemă, însemnul sau dovada a ceva"; aripile (omul-pasăre) devin simbolul aspirației omului de a zbura. Visul e adesea unul care „permite" zborul omului sau al ființelor apropiate, dar și al unor apariții neidentificabile în lumea reală. În mitologia greacă, de exemplu, marea este un simbol al haosului acvatic primordial; soarele, al lui Helios; lumina, al Cerului și divinității, asemenea lui Hyperion, ca fiu al Cerului și Mării (*Tatăl* și *Muma*). Ceea ce este de spus, în ceea ce-l privește pe poetul nostru, este că el nu confundă miturile cu literatura, așa cum au făcut în special romanticii germani, dar e posibil să admitem că Eminescu a structurat în mintea lui un sistem de gândire simbolică, de unde și consecvența viziunilor sale poetice pe întinderea întregii sale creații. Și la el, procedeul stilistic al simbolului a „vehiculat" o idee abstractă printr-o figurare concretă. La finele capitolului *Mitul*, din aceeași lucrare, exegetul fixează câteva date referitoare la „*relația mit – estetică*", ajungând la concluzia, extrem de valoroasă și pentru studiul nostru, pe care o preluăm ca atare: „*Mitul transferă realitatea* prin figuri de stil pe planul conștiinței creatoare, a omului în general, și a artistului de talent sau de geniu, în special. *Mythos*-ul este deci un mod de existență și de gândire, capabil să valorifice din realitatea concretă în artă ceea ce ține de viziunea acestei realități. // În această perspectivă teoretică considerăm că viziunea mitică a lumii și a vieții, a cosmosului și făpturilor cosmice, dintre care face parte și omul, sunt consemnate de categoriile estetice, procedee gnoseologice, ontologice și axiologice, care revelează esența realității. Categoriile estetice fixează cadrele receptării artistice prin mit. Aceasta pentru că mitul transfigurează realitatea prin modul cum fabulează asupra celor două infinituri: infinitul mic și infinitul mare (spațial, temporal, cauzal și finalist), dramaticul, tragicul și sublimul; sau cum anecdotizează asupra celor doi poli ai echilibrului instabil: grațiosul și dizgrațiosul, frumosul și urâtul, burlescul (sau grotescul) și comicul." (Romulus Vulcănescu, Op. cit., p. 36). Relația mit – estetică, de care vorbește Vulcănescu, poate fi desfăcută într-o relație, dacă nu mai amplă, pentru că formularea sa este de maximă generalitate, atotcuprinzătoare, cel puțin într-una de detaliu: relația <u>mit</u> – <u>estetică</u>, arte, în general; literatură, poezie, în special – <u>filosofie</u>. În privința categoriilor estetice, când e vorba de Eminescu, extensia e masivă, *transestetică*: sublimul, frumosul, tragicul, comico-ironicul, satiricul, grațiosul, grotescul, fantasticul, supranaturalul, miraculosul, delicatul, seraficul, demonicul, titanescul etc. – miticul.

Dintre cele patru *mituri naționale*, „reprezentând patru probleme fundamentale: nașterea poporului român, situația cosmică a omului, problema creației (culturale) și sexualitatea" (G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Ediția a II-a, revăzută și adăugită, Ediție și prefață de Al. Piru, Ed. *Minerva*, București, 1982, p. 60), Mihai Eminescu se arată preocupat, mai ales, de trei dintre ele, aparent acordând mai puțină atenție mitului creației, al jertfei pentru creație, așa cum îl transmite balada *Meșterului Manole*, căreia Lucian Blaga îi va valorifica potențele literare. Cu toate acestea, numeroase texte au ca temă și interes tocmai creația culturală, problema geniului și a artei, creația artistică fiind singura soluție a salvării omului

de moarte. Preocuparea lui Eminescu pentru miturile dace, daco-române și românești este o constantă. De cele mai multe ori însă, miturile autohtone își prelungesc semnificațiile și se intersectează cu elemente mitologice, personaje, teme universale: filosofie, credințe religioase, culturi și civilizații străvechi, de la preistorie și omul primitiv, paleolitic, la civilizațiile babiloniană, asiriană, egipteană, indiană, ebraică, greco-romană, persană, arabă, păgâne, barbare ori creștine, biblice, de Ev Mediu, europene și africane, nordice, germanice ori scandinave, slave, orientale etc., adesea în competiție sau confruntare, alteori complementare și în continuitate istorică, până la contemporaneitate și cu proiecții în viitor; se mixează adesea în același poem sau în texte diferite, în imagini inedite, magnifice și într-o limbă română bogată, nuanțată, expresivă, capabilă să modeleze orice gând și orice emoție, oricât de subtile ar fi acestea: „Cel care manifestă dorința vie de a elabora o mitologie literară autohtonă, cu un elan romantic european original și cu o tehnică poetică superioară, rămâne inegalabilul poet român Mihai Eminescu. El a conceput o *mitologie literară dacă*, fără egal la antecesori, și a redactat câteva *poeme mirifice* din această mitologie *asupra panteonului dac*. Ne referim mai ales la: *Rugăciunea unui dac*, în care prezintă *divinizarea Daciei*, înconjurată de divinități zoomorfe – *bizonii carpatici* – purtând aștrii în coarnele lor; *tritonii albi*, ieșind din apele Pontului Euxin pentru a lupta împotriva dușmanilor și demonilor antidaci cu sufletele lor pline de miasme (= «puturoase, urât mirositoare»; și figurat: ascunse, primejdioase, distructive istoricește – nota n., L.C.); *Genaia*, un poem care povestește miturile creației pământului românesc; cosmogonia străvechilor *Mume ale pământului*, *ploii*, *vântului* etc., originea astrală a omului și originea divină a sufletului; *Memento Mori*, care înfățișează *teomahia traco-elenică* la care *Zalmoxis* participă direct, ieșind de asemenea din Pontul Euxin cu cortegiul lui de divinități trace pentru a înfrunta pe *Zeus* cu acoliții lui divini; *Sarmis* sau *Nunta lui Brig-Belu* cu principesa *Tomiris*, logodnica fratelui lui *Sarmis*, care blestemă această infamie, și alaiul zeilor daci care au participat la nuntă; *Horiadele*, o epopee națională axată pe *mitul sacrificiului* tuturor celor care au luptat pentru libertatea țării sub protecția semidivinităților zoomorfe, *bourii carpatici*; *Planul lui Decebal*, o legendă mitologică în care este înfățișată din nou teomahia între zeii traci; *Strigoii*, care resuscită mitul demonului primitiv al morții accidentale, și *Grui Sânger*, o poveste eroică, ce scoate în evidență trecerea de la un erou mitic la un erou legendar român. // Apetența pentru o mitologie literară autohtonă se dezvoltă în secolul al XIX-lea de asemeni și la alți scriitori români, care însă nu au avut profunzimea viziunii și sufletul poetic al unei vaste creațiuni viguroase, așa cum a conceput-o Mihai Eminescu.” (Romulus Vulcănescu, *Mitologie română*, *Istoriografia mitologiei române. 5. De la mitologia literaturizată la mitologia literară*, Ed. *Academiei Române*, 1987, pp. 77-78).

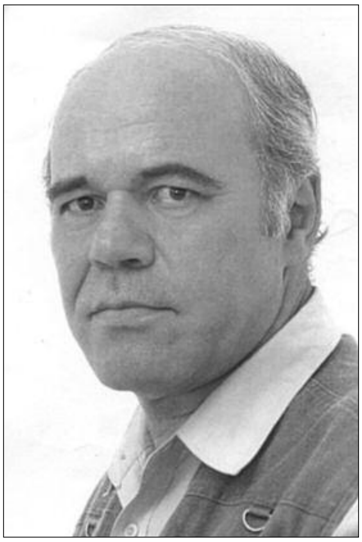
Lucian COSTACHE

Simpozionul Național „Actualitatea lui Eminescu la 170 de ani de la naștere”

Simpozionul Național „Actualitatea lui Eminescu la 170 de ani de la naștere” a avut loc miercuri, 22 ianuarie, la Centrul Cultural Pitești. Evenimentul, coordonat de redactorul-șef al revistei *Argeș*, scriitorul Dumitru Augustin Doman, a cuprins evocări tematice, susținute de scriitori de marcă: Nicolae Georgescu, Mircea Coloșenco, Mircea Bârsilă, Lucian Costache, I.P.S. Calinic Argeșeanul, George Ene, Mihai Barbu. Un eveniment, am spune, de zile mari!



Mioara Bahna: „Sensuri”



(Editura Junimea, Iaşi, 2014)

Între lecturile pe care, din varii motive, le-am tot amânat, se află şi cea a acestui volum şi, vorba unui cronicar de la o televiziune dispărută, „Nici nu ştiu ce am pierdut”. Încerc astăzi nu numai să repar lucrurile, ci şi să formulez câteva impresii de îndată ce am lăsat cartea din mână.

D-na Mioara Bahna mi s-a revelat în 2012 (când publica volumul *Aventura lecturii*, în care adunase cronici literare despre cărţile unor scriitori străini celebri, deţinători sau nu de Premiu Nobel) ca o fină cititoare şi analistă a fenomenelor literare de pe mapamond, şi abia mai târziu, după ce i-am citit textele risipite prin diverse reviste culturale din ţară (aşijderea, strânse ulterior în cărţi), i-am aflat şi virtuţile de cronicar al apariţiilor editoriale semnate de scriitori români. În acestea din urmă, calităţile autoarei erau/sunt evidente, numele său devenind din ce în ce mai cunoscut şi mai apreciat de către confraţi şi de către cititori.

Cartea aceasta, *Sensuri*, cu un nume atât de comun (dar care respectă titlul avut într-o revistă din Râmnicu Sărat) şi care nu pare a spune mare lucru la prima vedere, este, însă, cu totul altceva, şi în paginile ei d-na Mioara Bahna nu numai că ni se înfăţişează într-o altă (şi nouă!) ipostază (aceea de memorialist), ci ne şi oferă surpriza unui gest cu totul lăudabil: textele aduc, implicit, un omagiu necesar şi binevenit oraşului în care i-a fost dat autoarei să supravieţuiască mai mulţi ani la rând ca profesoară repartizată la un liceu: Râmnicu Sărat.

Spun şi scriu „gest lăudabil”, întrucât oraşul amintit a fost, ca să zic aşa, un nedreptăţit al reîmpărţirii administrativ-teritoriale din 1968. Pe vremuri era reşedinţa unui judeţ cu acelaşi nume (pe stema lui putea fi văzut un frumos cal alergând pe o câmpie cu coama în vânt; în treacăt fie spus, imaginea se mai păstrează şi azi pe coperta unei reviste din localitate, *Spaţii culturale*, condusă de scriitoarea Valeria Manta Tăicuţu), iar după anul amintit oraşul a intrat în umbra capitalei actualului judeţ, Buzău, dacă se poate spune aşa.

În vremea/vremurile trecute, când avea un alt statut, Râmnicu Sărat era şi un centru cultural de marcă, aici trăind şi scriind poeţi şi prozatori care au lăsat frumoase urme în literatură. „Râmnicul – ne spune Al. Săndulescu (fiu al oraşului, cărturar născut aici) într-un Remember – văzut de scriitori a fost în acelaşi timp şi o gazdă bună a lor. Nu numai că pe străzile lui au trecut, chiar dacă n-au scris întotdeauna despre el, Caragiale, Vlahuţă, Delavrancea, N. Iorga, Gala Galaction, G. Topîrceanu, Ionel Teodoreanu, dar şi pentru că le-a deschis paginile unor publicaţii care au apărut aici”.

Venind, cronologic vorbind, mai aproape de noi, la numele amintite le mai putem adăuga şi pe cele ale lui Dumitru Crăciun (latinist de mare anvergură), Octavian Moşescu (publicist şi editor de reviste), Radu Cârneci, Titel Constantinescu şi alţii, ca să nu mai vorbim de scriitorii de azi, care întreţin o atmosferă, un climat, o ambianţă literară, poate cu nimic mai prejos decât cele din trecutele timpuri.

Cartea d-nei Mioara Bahna se situează la confluenţa memorialisticii cu critica literară, autoarea reuşind un fericit mariaj între aceste două categorii de scrieri – ceea ce face volumul mult mai interesant decât dacă cea care l-a alcătuit s-ar fi oprit/cantonat numai în amintire ori numai în critică.

În bună măsură, tomul poate fi considerat şi un îndreptar de lectură pentru cititorul neavizat, dar şi un mic dicţionar de personalităţi care şi-au legat numele şi activitatea de Râmnicu Sărat, fie prin naştere, fie prin popasuri făcute aici, de cele mai multe ori culturale. Pe de altă parte, noua apariţie editorială a d-nei Mioara Bahna mai poate fi citită şi prin grila unei confesiuni, fiindcă aproape toate textele şi mini-portretele oamenilor despre care scrie încep cu amintirea zilelor sau împrejurărilor în care d-sa i-a cunoscut pe aceştia, fie în Râmnic, fie în alte locuri.

D-na Mioara Bahna scrie fără prejudecăţi, empatic şi cu înţelegere despre toţi şi mai ales dovedind o admirabilă solidaritate cu breasla în care a aspirat să ajungă şi până la urmă a reuşit, cea a scriitorilor. Volumul este o „Carte a Râmnicului”, oraş în care autoarea s-a integrat şi pe care l-a cunoscut şi-l cunoaşte sub toate aspectele lui culturale. Şi pe care, în consecinţă, îl iubeşte şi nu precupeţeşte nicio clipă să-l arate lumii, dovedind că, vorba cronicarului, „nasc şi aici oameni”.

Aidoma unui reporter bine exersat într-ale meseriei, autoarea a urmărit/urmăreşte îndeaproape viaţa culturală a urbei. Scrie despre ea, dar şi despre cei care, ocazional ori altfel, au poposit în oraş. În vizorul d-nei Mioara Bahna au intrat mai vechi personalităţi râmnicene (precum cele amintite mai devreme), dar şi autori cu care d-sa şi-a întretăiat paşii cu diverse prilejuri, neuitând să-i raporteze pe toţi la Râmnic, galeria acestora fiind pe cât de bogată, pe atât de interesantă: poeţi, prozatori, critici şi istorici literari, traducători, publicişti, animatori culturali şi alţii, a căror enumerare ar ocupa mult spaţiu spre a-i mai aminti.

Sensuri este una din acele cărţi pe care nu le mai laşi din mână de îndată ce ai început să le citeşti, fiindcă lectura lor te subjugă şi-ţi oferă surprize şi plăceri culturale indicibile. O carte pe care merită s-o ai şi s-o păstrezi în bibliotecă!

4 ianuarie 2020

Florentin POPESCU

„Sînt viu şi nu am cui spune”



Autor de poezie semnificativ al literaturii ultimelor decenii, remarcat de publicul interesat de poezie, prezent în revistele literare, poetul **Costel Stancu** adaugă numeroaselor sale cărţi, publicate de-a lungul timpului, pe cea apărută anul trecut – **Hoţul de ferestre** (Editura Mirador, 2019).

Citind în ultimele luni, destul de des, poezia lui Costel Stancu (din volumul de faţă, dar mai ales cea postată de el pe una din reţelele de socializare), trebuie să spun că ea pare a fi menită să se aşeze, în faţa celui care o aşteaptă şi o citeşte, cu o exactitate de metronom. Este ca o stare interioară de care ai nevoie la începutul zilei, înainte de a te rostogoli în banalul ei. În jurul poeziei pe care poetul o propune publicului căutător de emoţii lirice, plantezi flori, împrăştii seminţe, şi în mod miraculos acestea cresc până la sfârşitul zilei. Rămâi înlăuntrul poeziei sale multă vreme, până când îi simţi pulsiunile cele mai adânci, până când insula care o adăposteşte se destramă uşor, se îndepărtează, pentru a face loc alteia, a doua zi, surprinzătoare şi totuşi familiară. Poezia lui Costel Stancu îşi caută neîncetat un spaţiu în care să poată să trăiască, împreună cu toate sunetele ei, pe suprafaţa abrazivă a lumii. Fidelitatea lectorului trebuie să fie magică pentru poet şi îndrăznesc să cred că nu-i este indiferentă.

Volumul de faţă cuprinde poeme fără titlu, închipuind, pagină cu pagină, un fel de cânturi cuprinse de flăcări, care se desprind unele din altele într-o relaţie instrumentată cu uşurinţă şi naturaleţe.

Cu fiecare poezie-cânt, cobori în cămările cele mai ascunse ale fiinţei, eşti răscolit până la ultima celulă, acolo unde, surprinzător, pui capăt pentru o vreme singurătăţii, angoaselor, strângând la piept un vers care mângâie şi mântuie:

„Sufletul meu e un cîine/ plecat să moară departe de casă./ Ai grijă de el, Doamne, arată-i calea./ Ştiu că poţi, doar tu ai făcut să crească/ un fir de iarbă pe lună.” Sau: „Strig să se ştie: dragostea e/ singura pasăre pe care Dumnezeu/ o eliberează cu tot cu colivie!”

O suită de sentimente pe care poetul le încearcă, rătăciri, alegeri greşite, situaţii dificile, introspecţii, interogaţii, dialoguri (cu Dumnezeu, cu moartea, cu iubita...) şi o nelinişte continuă sunt valuri succesive de amărăciune care spală într-un fel curios sufletul, reuşind să opereze acolo unde este mai greu: recunoaşterea, redefinirea, zidirea pe interior:

„Să simţi în tine, palpabilă, fiinţa golului./ O mînă de alge vîscoase, o rămăşiţă stranie/ a resemnării de a fi, fără împotrivire, tu însuţi/ pînă la dezgolirea de sine. Să îţi spui: cîndva/ am fost un lac peste care ploua cu stropi/ aspri ca mîngîierile unei femei bătrîne./ Să fie viaţă, să fie moarte? Sau amîndouă/ deodată, împreunate asemenea numerelor de zar/ înainte de a-şi opri rostogolirea? Nu ştii./ Fluieri uşor. Doar gîndurile – cîini flămînzi/ şi statornici – se trezesc şi încep să amuşine locul./ Nu e nimeni vinovat că ţi-ai/ făcut cuib în umbra unui copac.”

Moartea şi semnele ei subtile sunt mereu prezente pe parcursul cărţii, infuzate de o melancolie copleşitoare, aproape organică:

„Ce tînăr frumos visător eram odinioară/ acum mă sprijin în acest stilou gol/ cu peniţa înfiptă în pămînt/ cu privirea de englezoaică frigidă/ din epoca victoriană, a lunii/ şi tot mai des mi se pare că a muri e/ ca şi cum m-ar cuceri o armată străină/ silindu-mă să îmi potrivesc ceasul/ după ora din ţara ei.” Sau: „Moartea/ e fata urîtă/ pe care n-o invită/ nimeni la dans/ în seara balului.”; „ajuns la rîul îngheţat făceam repede/ o copcă şi mă aruncam în ea/ moartea era înlăuntru-mi tot timpul/ dar niciodată nu mă găsea.”; „(...) moartea e singura/ ta jucărie adevărată aceea pe care nu o poţi/ strica oricît ai izbi-o de pereţi (...)”

Dacă sunteţi cinefili, dacă aveţi curiozitatea de a căuta povestea din spatele poveştii, vă pot împărtăşi faptul că o provocare pasageră, care nu mi-a scăpat, m-a îndemnat să fac uz de imaginaţie şi să-mi închipui că, în poezia găsită la pagina 38, chiar de la primele versuri, o întâlnesc pe *Malena* (interpretată de Monica Bellucci, în *Malena* lui Giuseppe Tornatore), cea mai frumoasă femeie din Castelcuto, un sătuc din însorita Sicilie. Şi iată povestea „Malenei” lui Costel Stancu:

„Trecea prin piaţa oraşului. O fluierau/ zidarii şi le tremura firul cu plumb/ cerşetorii refuzau pomana,/ nebunii se întorceau fericiţi/ în ospicii, clopotarii încurcau funia/ cu coada pisicii. Miauuu! Pasul ei trezea/ din amorţire şerpii caselor. Într-o zi/ s-a întîlnit cu un cortegiu funerar şi mulţi pot jura/ că au auzit cum a mai bătut încă o dată inima mortului./ (...)// Doar femeile îi făceau farmece de boală.// Doamne! Era aşa de frumoasă că pînă şi copiii/ din pîntecele mamelor/ dădeau din mîini şi din picioare/ mai mult decît de obicei!// Într-o zi a dispărut./ Se zvoneşte că s-ar fi aruncat/ pe fereastra unei rochii de mireasă.”

Smerit în faţa singurătăţii („Acum sînt gol ca o piaţă după execuţia publică./ O clopotniţă/ din care a fost alungat nebunul oraşului.”) şi a neputinţei („Viaţa/ omului e o căruţă împotmolită/ în noroi.”), lucid („Tu eşti propria-ţi cheie, singura.”; „Ştiu, dragostea nu a vindecat,/ niciodată, pe nimeni. Ea doar deschide răni/ peste care noi, încrezători, presărăm sare.”), pictural („O umbrelă se confundă pînă la absenţă cu ploaia”), spectator la propria existenţă, bun observator al interiorităţii, visător, Costel Stancu reuşeşte în discursul său poetic să deschidă cremonul ferestrelor către cele mai răscolitoare poveşti ale sufletului, lăsând istoria personală să meargă mai departe.

Emoţiile, umbrele zbaterilor rămân definitiv în memoria celui care se apropie cu adevărat de vocea autorului, aşa cum, după stingerea luminilor într-o sală de cinema, rămâi mai aproape de cer decât de pământ.

Liliana RUS

Mihaela Albu, *Armoarul cu poeme* – seducția dialogului

Portretul de scriitor al Mihaelei Albu se articulează din tușe de interesantă diversitate și plinătate. Ca istoric literar, Mihaela Albu este (uneori alături de Dan Anghelescu) cercetătorul de la ale cărui lucrări trebuie plecat în studiul unor autori – Vintilă Horia, Ion Biberi, Mircea Popescu ș.a. Interesul pentru fenomenul exilului și al diasporei românești se concretizează în volumele *Presa literară în exil* și *Reviste literare ale exilului românesc – Luceafărul (Paris, 1948 - 1949)*, care îi aduc *Diploma de excelență* din partea Uniunii Ziariștilor Profesioniști (2010). Poate că aplecarea autoarei pentru literatura românească din spațiul extra-frontalier se datorează și faptului că Mihaela Albu a trăit (1999 - 2004) o fructuoasă experiență americană, didactică și jurnalistică (Universitatea Columbia, New York). Ca autoare de literatură de ficțiune, Mihaela Albu s-a remarcat atât prin proză, cât mai cu seamă ca un creator de poezie care are o viziune și o manieră distincte, fapt notat atât de sugestiv de către Horia Bădescu, cu privire la cel mai recent volum, care pare „o cotrobăire prin dulapul cu poeme vândut muzeului literaturii, prin acest depozit de suflete, și prin propriul suflet, într-o inedită respirare gură la gură cu misterul, cu necunoscutul, cu ființa și cu Poezia."

Armoarul cu poeme, apărut la Editura Timpul, Iași, 2018, este ultima călătorie în Zona Poeziei, pe care și-o asumă Mihaela Albu ca o cale către sine prin ceilalți și pentru ceilalți. Contemplația activă, înrodnicită, internalizarea experienței literaturii citite și create, acordarea vocii proprii la miracolul lirei altui poet, găsirea notei sale unice care să trezească fiorul, iată provocările acestui volum pe care le trăiește eul poetic în care se imaginează Mihaela Albu.

Titlul volumului are un aer interbelic; lemnul vechiului dulap pare să degaje parfumuri fascinante, hipnotice, așa cum dulapul ascuns într-un ungher uitat al casei este misterios, mirosind a busuioc și levănțică, a rășini vechi. Volumul are la bază o imagine-cheie, care funcționează ca o fabulă *in nuce*, dacă ar fi să vorbim în termenii teoriei formaliste. Ca cititor al volumului trebuie să-mi închipui un alt cititor – eul poetic –, care își consumă curiozitatea, gustul ficțiunii și nesațiul realului, extrăgând ritualic și prietenos, în același timp, câte un volum din dulapul miraculos. Lectura este o formă de comunicare și de cunoaștere emoțională. Astfel, pagina extrasă din poetul citit/ citat stă în oglindă cu pagina de răspuns, sugerând acest tip de dialog consumat dincolo de rigorile spațiului, de limitele timpului, un dialog care face din doi străini, în ordinea biografică, doi prieteni, acei autentici „aproapele", în plan spiritual.

Dialogul propus de Mihaela Albu îi angrenează pe Gabriela Melinescu, Nichita Stănescu, Lucian Blaga, Ion Caraion, Iulian Boldea, Mariana Marin, Angela Marinescu, Matei Vișniec, Ilarie Voronca, Rainer Maria Rilke, Fernando Pessoa și alții. Oricând, versurile citate ar fi putut fi simple motto-uri, dar formula găsită de autoare este mult mai sugestivă, mai încărcată de resurse poetice: cartea ca *oglindă de cerneală,* cum ar spune J.L. Borges. Iar pentru cititorul experimentat, intertextualitatea este evidentă, declarată, dar sensul nodului rezultat din întrețeserea a două texte nu este expus, ci voalat, cerând cititorului un efort de decriptare. În poemul *Colind*, de exemplu, semioza implică trei texte: așa cum spune titlul, textul prim, urzeală, este cel popular – cântec ritual, care anunță împlinirea profețiilor, triumful luminii asupra întunericului, mântuirea omului prin sacrificiul lui Dumnezeu-Fiul. Al doilea text, cel care inițiază „dialogul", este poemul *Colind târziu* al lui Nicolae Băciuț. Cântec de vârstă târzie, al conștiinței trecerii timpului și al contemplației tăcerii morții, al tăcerii grăitoare a iubirii, poemul îi inspiră Mihaelei Albu un poem-replică în care sonoritățile vibrează în ritmul colindului popular, dar care constată singurătatea ființei umane în fața Cuvântului, a legilor universale care determină cursul circular al anotimpurilor, al iubirii, pe care doar Poetul stingher le poate atinge cu degetele febrile ale metaforei sale: *Colind, colind// în alba noapte cu miros de ger// în lunga iarnă/un colind stingher*. Eul-cititor imaginat de Mihaela Albu se convertește în eu-creator, prins de mirajul lecturii, de efectul ei fascinatoriu. Și pentru că tot l-am amintit pe Borges, miracolul acestei metamorfoze, al acestei nesfârșite nevoi de povești a ființei din *Armoarul cu poeme* este surprins și în alegoria textului *Oglinda și masca*. Cititorul-Rege devine încetul cu încetul, după modelul Poetului, Creatorul-Cerșetor, cel care are acces nemediat la Adevăr (față de situația anterioară, a lectorului, când devoalarea este mediată de Poet).

Caracterul livresc al volumului este, cu atât mai mult, de netăgăduit, iar *armoarul* pare a fi o imensă bibliotecă citită și scrisă (față de cea borgesiană: de citit); *Din când în când un muritor/ s-ar visa poet,* mărturisește acest poet-cerșetor al Mihaelei Albu, și asta pentru că *Cineva* (...) *ar da drumul Poeziei să umble prin lume/ să cumpere oameni/ să cumpere îngeri care să caute oameni.* (*Dulapul din muzeul cu Poezie*).

Dialogul imaginar este inevitabil pentru cititorul care s-a pornit în călătoria care duce dincolo de scândura armoarului; textul poetic lecturat stimulează sufletul-dulap/depozit să treacă într-o altă dimensiune pentru a se întâlni cu sine, cu Arché. Experiența este posibilă prin uitarea cuvântului comun, lăsat ca un preș impregnat cu substanțe purificatoare în fața armoarului, pentru a recupera cuvântul-căutător, cuvântul-cântec, cuvântul-adevăr, cuvântul-lumină: *Poetul umblă prin lume ascunzându-și cu grijă/ sufletul/ Versul îl crede acoperământ/ strajă împotriva lumii/ Caută nume pentru lucruri/ Și nume pentru nume de lucruri// de întâmplări/ de sentimente // Înțelesul nu le ajunge oamenilor/ decât odată cu sufletul său...* (*O iluzie!)* Dar „realitatea" armoarului este discutabilă, efortul poetului de a țese o lume transcendentă poate părea unora doar o amăgire, spune cu ironie titlul acestui poem. Într-un alt dialog în trei, Wislawa Szymborska, Odysseas Elytis, Eul-cititor, ideile se limpezesc, poezia este de sorginte orfică: *De aceea susțin și eu/ așa cum ne amintește și Odysseas Elytis,*/ Poezia/ nu se supune obișnuitelor/ distincții cotidiene// *Iar din când în când/ îmi adăp sufletul la izvoarele Lumii/ deschid poarta Poeziei/ și plec în pelerinaj către mine însămi.* (*Nesupusă, Poezia*).

Trebuie subliniat că poezia Mihaelei Albu este căutare de sine, lucru rar într-o lume care pare că le poate stăpâni pe toate. Născută din incertitudini, din ecouri care vibrează adânc în fibre de ființă, șoptită sau strigată, poezia care umple *armoarul* este și o cale spre transcendență, spre o nouă articulare a sacrului. Dialogul este condiția acestei noi expuneri în lumină, prin poezie. De aceea cred că volumul Mihaelei Albu e o lectură care merită să fie făcută cu atenție; astfel, cititorul poate să descopere bucuria propriului său dialog cu lumea, cu cultura, cu un departe al său pe care să și-l facă un blând și generos *aproape*.

Ligia CSIKI

GÂNDIREA LUI QOHELETH

(urmare din nr. trecut)

După ce descrie absurditatea din testul „veseliei" (2:1:11), observaţiile despre „înţelepciune" (1:12-18, 2:12-17) şi „activitate", „trudă" sau „roadele muncii" (2:18-23), Qoheleth ajunge la o concluzie uimitoare şi oarecum neaşteptată (2:24-26) pentru întreaga secţiune (1:12-2:23). El sfătuieşte oamenii să se bucure de viaţă şi să fie fericiţi; acest lucru înseamnă în special să se bucure de munca lor (2:24) **(9)**. Acesta este doar începutul celor şapte sfaturi care merg în crescendo. Qoheleth afirmă că cel mai rodnic şi probabil singurul element promiţător din activitatea umană este ca omul să-şi afle satisfacţia în munca sa, mai ales pentru că aceasta este precum ciclurile nesfârşite ale fenomenelor naturale (1:4-7), unde nu există „amintire" de durată şi „profit" (1:11; 2:16; 1:3; 2:1, 11, 13) al ciclului anterior de activitate.

O credinţă teistă îl sileşte la rândul său să susţină că bucuria vieţii vine de la Dumnezeu (2:24b-25). Dacă propoziţia din paragraful 2:26c - „Dar şi aceasta este deşertăciune şi goană după vânt" - este înţeleasă ca fiind formularea sinteză a întregii unităţi 1:12-2:26, ea este folosită ca o afirmaţie generală care se referă la realitatea absurdităţii/deşertăciunii, aşa cum este menţionată în paragraful 1:12-2:23. Dar dacă paragraful 2:26c se referă la contextul imediat din paragraful 2:24-26, Qoheleth consideră că este absurdă corelarea dintre acţiuni şi consecinţele lor din partea „păcătosului" şi a celui „plăcut lui Dumnezeu". Acţiunile de strângere şi acumulare ale „păcătosului" nu generează efectul scontat în mod normal - acela de a fi capabil să se bucure de roadele muncii sale -, iar lucrul acesta este considerat absurd. Dacă actul muncii şi urmarea sa - aceea de a se bucura de roadele muncii sale - vin din partea lui Dumnezeu ca un dar, activitatea binefăcătorului divin este decretată de Qoheleth ca fiind arbitrară până la absurditate. Absurditatea/deşertăciunea darului lui Dumnezeu rezidă în primul rând în faptul că păcătosului i se oferă o nemeritată ocazie de a „strânge şi de a acumula", în loc de a pieri - ca efect normal al păcătoşeniei sale. În al doilea rând, a oferi roadele acumulării păcătosului unuia care n-a muncit, dar care îi este plăcut lui Dumnezeu (2:26b), creează o dublă absurditate în acţiunea lui Dumnezeu de a da şi a lua. La fel de absurde sunt şi acţiunile păcătosului care nu produc efectul scontat - acela de a se bucura de ceea ce a acumulat.

Secţiunea 1:12-2:26 poate fi rezumată astfel: în încercarea sa de a cerceta dacă există vreun sens în activitatea umană, cu ajutorul testului veseliei, observaţiilor despre înţelepciune şi altele, Qoheleth afirmă că este absurd să nu găseşti „profit durabil" ca efect aşteptat al muncii umane. Totuşi, el susţine că deşi nu există un sens profund în nicio activitate umană (cu excepţia profitului „temporar" menţionat în paragrafele 2:13, 7:12; 10:10), şi cu siguranţă nu dincolo de moarte, există o „parte" în toată activitatea respectivă. Aceasta este bucuria muncii şi a urmărilor ei. De aici rezultă că oamenii ar trebui să facă tot ce pot pentru a-şi asigura şi a-şi afla bucuria în munca lor, cât timp se poate, deoarece ea piere atunci când toate activităţile încetează în Sheol (cf. 9:10). Astfel, sfatul lui Qoheleth pentru omenire este să se bucure de viaţă şi să fie fericită. Acest lucru îi dă lui Qoheleth un nou impuls de a trăi într-o lume plină de realităţi absurde; impulsul repare în paragrafele 3:12, 13, 22; 5:17; 8:15; 9:7-9; 11:8-9.

Deşi concepţia sa teistă îl sileşte să sfătuiască oamenii să-l slăvească pe Dumnezeu - sursa divină tăcută şi insondabilă a „înţelepciunii, cunoaşterii şi bucuriei" (2:26a), Qoheleth consideră totuşi că relaţia reciprocă dintre acţiuni şi urmările acestora, atât ale „păcătosului", cât şi ale celui „bineplăcut lui Dumnezeu", este tot absurdă (2:16c).

4. Vremurile nu duc la niciun profit durabil (3:1-22)

Pe măsură ce Qoheleth continuă să susţină nonsensul din activităţile umane cotidiene în Capitolul 3, un alt fenomen al vieţii omeneşti este prezentat ca un exemplu de nonsens. El susţine că, în ciuda faptului că există numeroase ocazii şi momente disparate în viaţă (3:1-8), frumosul şi „rezistenţa" nu aduc vreun „profit durabil" (3:9). Qoheleth nu numai că nu găseşte deloc vreo semnificaţie în diferitele ocazii din viaţă, ci susţine şi că oamenii nu ştiu nimic (3:11c) despre principiile după care apar aceste ocazii (3:1-8). Poate că incognoscibilitatea lor a contribuit şi ea la efectul de nonsens. Negăsind niciun sens în multitudinea de evenimente din viaţă, Qoheleth afirmă mai departe că „nimic nu este mai bine decât să ne bucurăm de viaţă (3:12)" şi consideră acest lucru intenţia divină prin care oamenii să-şi afle bucuria în munca lor (3:13).

Sfatul este urmat de o mărturisire teologică ce atestă credinţa teistă a lui Qoheleth în autoritatea supremă a lui Dumnezeu (3:14). Acţiunile lui Dumnezeu sunt de durată sau „eterne" şi n-au nevoie de corecturi nici în plus, nici în minus. **(10)**. Ultima frază din paragraful 3:14 este interesantă, deoarece cuvântul folosit ar putea fi ori imperfectul Qal al verbului „a vedea", ori verbul „a se teme". Majoritatea interpreţilor consideră că acest cuvânt înseamnă „frică", mai degrabă decât rădăcina verbului „a vedea" **(11)**. Astfel, Crenshaw scrie: „Qohelet ajunge la concluzia că Dumnezeu a planificat astfel încât să bage frica în oameni" **(12)**. Dacă „a se teme" în sensul de „frică" este sensul în cazul de faţă, aceasta este prima dată când Qoheleth explică de ce acţiunile lui Dumnezeu sunt insondabile, şi anume pentru ca omenirea „să se teamă de Dumnezeu" (cf. 5:6, 7:18, 8:12, 13, 12:13). Acest argument se bazează pe faptul că oamenii n-au niciun cuvânt de spus cu privire la efectele acţiunilor lor, deoarece viaţa se află în mâinile Dumnezeului insondabil, ale cărui metode de control al efectelor activităţilor umane cotidiene par arbitrare.

Această mărturisire teologică îl face pe Qoheleth să cerceteze mai departe elementul absurdităţii/deşertăciunii într-o societate nedreaptă (3:16-17). Pe măsură ce constată nedreptatea din societate şi aşteaptă vreo reacţie la

nedreptate de la judecătorul suprem, el afirmă că o astfel de așteptare conduce inevitabil la o nouă dovadă a absurdității (3:19). Absurditatea/deșertăciunea rezidă în primul rând în faptul că faptele și consecințele acțiunilor celor drepți și ale păcătoșilor au prea puțină legătură (3:16). În al doilea rând, absurditatea constă în faptul că, deși oamenii și animalele sunt foarte diferiți, și așa și trebuie, și fără îndoială că așa vor rămâne, moartea anulează orice deosebire dintre ei, și nu există o prevalență a omului asupra animalului. Mai mult, nu numai că moartea anulează diferența dintre om și animal, ci realitatea absurdității/deșertăciunii din problemele omenești așază oamenii pe același nivel cu animalele, anulând astfel orice diferență dintre ei, iar în opinia lui Qoheleth acest lucru este absurd.

După ce a afirmat absurditatea/deșertăciunea că moartea nu asigură nicio prevalență pentru cel drept față de cel păcătos și pentru oameni asupra animalelor (3:18-21), Qoheleth sfătuiește din nou oamenii să se bucure de munca lor (3:22; cf. 3:12). Această bucurie este activitatea umană, răsplata concretă, sigură a activității omenești. Deși munca în sine nu produce nimic durabil, omul ar trebui totuși să-și afle bucurie în activitatea sa (3:22b).

Ca și în paragraful 2:18-26 (în care un sfat pozitiv a urmat exprimării unei atitudini negative față de absurditatea/deșertăciunea vieții), și paragraful 3:1-22 conține cele două idei în alternanță. Astfel, exprimarea unei atitudini negative față de viață este urmată de o afirmare pozitivă a credinței în zeitate (Dumnezeu) și că de viață trebuie să ne bucurăm, în paragrafele 3:12-14, 17 și 3:22. Parcă Qoheleth și-ar cântări opiniile filosofice și teologice despre viață și ar încerca să decidă ce poziție ar trebui să adopte. Este evident că această alternanță afirmă locul central al celor două idei în gândirea lui Qoheleth.

5. Absurditatea/deșertăciunea din viața personală, comunitară și națională (4:1-16)

După ce a afirmat că nu există vreun sens în activitatea umană, care este astfel plină de absurditate/deșertăciune, Qoheleth își îndreaptă atenția spre cercetarea absurdității/deșertăciunii din viața personală, comunitară și națională (4:4, 8, 13-16), evidențiind diferitele exemple de absurditate/deșertăciune din realitate (4:4, 7, 8, 16). În primul rând, Qoheleth analizează oprimarea socială (4:1-3) și, printr-un proverb „mai bun" (4:3, cf. 4:6, 9, 13), el îi laudă pe cei care nu trebuie să fie martorii nedreptăților sociale. Aici el face una dintre cele mai sceptice afirmații despre viață: „Și am fericit pe cei ce au murit în vremi străvechi mai mult decât pe cei care acum sunt în viață, iar mai fericit decât unii și decât alții este cel ce n-a venit pe lume, care n-a văzut faptele cele rele care se săvârșesc sub soare" (4:2, 3). (Traducere Gala Galaction).

Totuși, Qoheleth nu susține sinuciderea, deoarece în paragraful 9:4-6, el afirmă: „Cei care sunt în viață mai au încă nădejde: căci un câine viu face mai mult decât un leu mort". Cei vii știu că vor muri, dar cei morți nu mai știu nimic și nu mai au parte de nicio răsplată, căci pomenirea lor a fost uitată. „Așijderea, dragostea lor de mult s-a nimicit și nicio parte nu mai au, în veac de veac, la tot ce se face sub soare". **(13)** (Traducere Gala Galaction).

Astfel, lauda lui Qoheleth pentru cei morți și cei nenăscuți din paragraful 4:2-3 se referă la gradul lor de expunere la nedreptatea socială. Cu alte cuvinte, pe Qoheleth îl supără diferitele forme de oprimare socială și faptul că oamenii liberi n-au ce face decât să rămână neputincioși, ba chiar să aibă parte de oprimare la rândul lor. Astfel, lauda lui față de cei ce n-au existat niciodată este o laudă a celor care nu trebuie să îndure asuprirea.

Deși cuvântul nu este menționat în paragraful 4:1-3, este evident că ideea absurdului este prezentă. Absurditatea rezidă în faptul că răutatea asupritorului nu este pedepsită și nici cei asupriți n-au parte de alinare. Efectul asupririi nu este generat de nedreptatea săvârșită de om, ci mai degrabă de răutatea asupritorului. Qoheleth susține sarcastic că moartea este singura cale de evitare a realității nedreptății, ceea ce echivalează cu a spune că nu există cale de scăpare în această viață, deoarece absurditatea face parte din ea. Este absurd că, în ciuda simțului de dreptate al cuiva, acela va fi înconjurat de nedreptate: instinctul nostru nu se potrivește cu experiența noastră.

Analizând viața socială, Qoheleth alege un alt exemplu de absurditate/deșertăciune. El afirmă că este absurd că acei oameni care muncesc din greu nu au timp să se bucure de viață după cum li s-ar cuveni, iar munca lor, care este motivată de invidie față de averile altora, nu le aduce un profit de durată (4:4-6). **(14)** Absurditatea/deșertăciunea constă în faptul că invidia față de averile altora nu duce decât la nemulțumire, și astfel omul își dedică mai mult timp acumulării bogăției și nu-și mai lasă timp aproape deloc pentru bucurie (cf. 4:7-8). Totuși, Qoheleth nu sare în extrema cealaltă, și anume să susțină lenea - aceasta este nebunie (4:5). În schimb, el îi laudă pe cei capabili de „odihnă", deoarece aceia se pot bucura de munca lor modestă, astfel că ei sunt cei care se bucură de viață: „Face mai mult o mână plină de tihnă decât amândoi pumnii plini cu trudă și cu goană după vânt" (4:6). (Traducere Gala Galacton).

(Continuare în numărul viitor)

Traducere din limba engleză de
Liana ALECU

NOTE

9) Vezi analiza precedentă din paragraful 2:10, 11. Nu există nicio dovadă aici care să arate că acest sfat de a ne bucura de viață este o afirmare a resemnării, așa cum au susținut unii (de exemplu, von Rad - *Înțelepciunea în Israel*, p. 11).

10) Cf. *Deuteronomul*, 4:2, 13:1, *Proverbe* 30:6 privind interdicția de a adăuga sau de a elimina cuvinte.

11) Cu excepția lui Graham Ogden, care afirmă că acest cuvânt derivă din rădăcina „a vedea", astfel interpretând fraza „Dumnezeu a făcut aceasta, astfel încât ei să vadă ce pornește de la El", în *Qoheleth*, p. 57.

12) J.L. Crenshaw - *Eccleziastul*, p. 99, a tradus pagina așa: „Dumnezeu a făcut astfel încât ei să se teamă de prezența Sa" (92). Gordis - *Koheleth*, p. 156, a tradus: „Pentru că Dumnezeu a aranjat astfel lucrurile ca oamenii să se teamă de El".

13) În acest pasaj (9:4-6), Qoheleth afirmă că moartea anulează și partea generată de muncă.

14) După cum s-a analizat în Capitolul II, lipsa bucuriei din munca omului îl face pe Qoheleth să afirme că acest lucru este absurd/deșart: munca nu duce la efectul scontat al bucuriei. La fel, munca ce nu generează niciun profit durabil este și ea absurdă/deșartă.

S-au întâmplat la Centrul Cultural Piteşti

■ **3 februarie:** Dezbaterea interactivă cu tema „Manifestarea destinului în viața noastră”, susținută de ing. Cornel Nicolae Dobre. Organizator: Centrul Cultural Pitești. Coordonator: poeta Simona Vasilescu.

■ **4 februarie:** Colocviul cu tema „Credința și cultura în epoca fanariotă”, în cadrul proiectului cultural-educativ sub genericul „Istorie și istorii cu Marin Toma”. Organizator: Centrul Cultural Pitești, prin Clubul de Istorie „Armand Călinescu” și redacția revistei-document *Restituiri Pitești*. Coordonator: dr. Marin Toma.

■ **5 februarie:** Lansarea volumului de poezie „Porția de existență”, de Victoria Milescu. Organizator: Centrul Cultural Pitești. Coordonatori: poetul Lucian Costache și directorul revistei *Cafeneaua literară*, poetul Virgil Diaconu.

■ **10 februarie:** Spectacolul muzical-literar-artistic sub genericul „Să nu-mi iei niciodată dragostea”, susținut de Trupa de Teatru „Robertto”. Organizator: Centrul Cultural Pitești. Coordonator: artistul Robert Chelmuș.

■ **11 februarie:** Prelegerea cu tema „Fereastră către Kuweit”, susținută de E.S. Talal Mansour Alhajeri, Ambasador Extraordinar și Plenipotențiar al Statului Kuweit. Organizatori: Centrul Cultural Pitești și Clubul Româno-Arab de Cultură și Presă. Coordonator: jurnalistul Ahmed Jaber.

■ **12 februarie:** Lansarea volumului de poezie „Descântece de mellactonie”, de Marian Ilie, și a romanului „Mircea. Secretul Timpului”, de Mona Vâlceanu, în cadrul Clubului literar-artistic „Mona Vâlceanu”. Organizator: Centrul Cultural Pitești. Coordonator: scriitoarea și editorul Mona Vâlceanu.

■ **13 februarie:** Lectură-spectacol sub genericul „Ce-ar fi limbajul fără poezie”, susținută de scriitoarea Paula Romanescu. Organizator: Centrul Cultural Pitești. Coordonator: Carmen Elena Salub.

■ **15 februarie:** Expoziție de Semințe Tradiționale. Organizator: Centrul Cultural Pitești.

■ **17 februarie:** Vernisajul expoziției de pictură sub genericul „Marea în culori”, susținută de pictorii Alexandru Ghinea și Niculae Găgeanu, colaboratori ai Cercului Militar Mangalia, membri ai Uniunii Artiștilor Plastici din România, precum și de Andrei Penazio, artist din Iași. Organizatori: Centrul Cultural Pitești și Statul Major al Forțelor Navale Române. Coordonator: col. Cornel Pavel.

■ **18 februarie:** Întâlnire cu Lavinia Chițu, translator/interpret în limbajul mimico-gestual, în cadrul proiectului cultural-educativ sub genericul „Povești de viață-povești de suflet cu Denisa Popescu”. Organizator: Centrul Cultural Pitești. Coordonator: poeta Denisa Popescu; Dezbaterea interactivă cu tema „Cum învățăm copiii să se adapteze provocărilor socializării”, susținută de psihologul Natalia Drăgoescu, în cadrul proiectului de dezvoltare personală sub genericul „Personalitatea de la A la Z”. Organizator: Centrul Cultural Pitești.

■ **20 februarie:** Lansarea cărții „Monografia Școlii Gimnaziale Nicolae Simonide (1833-2018)”, de Ion I. Ștefan și Eugenia Ștefan, în cadrul proiectului cultural-educativ sub genericul „Confluențe literare”. Organizatori: Centrul Cultural Pitești și Fundația Literară Liviu Rebreanu.

■ **23 februarie:** Proiectul de dezvoltare personală „Icebreaker”, cu tema „Întâlnire cu tineri de succes”. Organizatori: Centrul Cultural Pitești și Icebreaker Academy. Coordonator: Răzvan Enache, elev al Colegiului Național I.C. Brătianu.

■ **24 februarie:** Spectacolul muzical sub genericul „Poveste de iubire”, ediția a III-a, dedicat Dragobetelui, sărbătoarea iubirii la români, susținut de Grupul Folk P620, Trupa Maxim, Trupa R-Mix, Grupul Vocal Zavaidoc. Organizator: Centrul Cultural Pitești. Coordonatori: cantautorul Tiberiu Hărăguș și profesorul de canto popular Valentin Grigorescu.

■ **25 februarie:** Prelegerea cu tema „Existența autentică și idolii vremurilor noastre”, susținută de conf. univ. dr. Marius Andreescu, în cadrul proiectului cultural-educativ sub genericul „Cultură și Credință în Societatea Contemporană”. Organizator: Centrul Cultural Pitești. Coordonator: conf. univ. dr. Marius Andreescu.

■ **27 februarie:** Lansarea revistei-document *Restituiri* (nr. 1/2020). Organizator: Centrul Cultural Pitești, prin Clubul de Istorie „Armand Călinescu” și redacția revistei-document *Restituiri Pitești*. Coordonator: dr. Marin Toma, redactorul-șef al revistei-document *Restituiri Pitești*; Prelegerea cu tema „Cuvânt, carte, bibliotecă”, în cadrul proiectului cultural-educativ sub genericul „Armonie și stil de viață”. Organizator: Centrul Cultural Pitești. Coordonator: dr. ing. Adina Perianu, promotor cultural.

APARIŢII EDITORIALE: Revista lunară de literatură *Cafeneaua literară* (nr. 2/2020); Revista lunară de cultură *Argeș* (nr. 2/2020); Revista-document *Restituiri Pitești* (nr. 1/2020); Publicația lunară *Informația Piteștenilor* (online).

Cafeneaua literară

Revistă lunară editată de
Centrul Cultural Piteşti
sub egida
Consiliului Local Piteşti şi a
Primăriei municipiului Piteşti

Fondată în ianuarie 2003

REDACŢIA

Director: Virgil DIACONU
Redactor-şef: Marian BARBU
Secretar de redacție: Simona FUSARU

Redactori:
Lucian COSTACHE
Ion PANTILIE
Denisa POPESCU
Liliana RUS
Florian STANCIU
Corespondenţi:
Elisabeta BOŢAN (Spania)

Culegere:
Ioana NACIU

Corectură:
Lucian PÂRVULESCU

Tehnoredactare:
Simona FUSARU

Prezentare artistică:
Virgil DIACONU

ADRESA REDACŢIEI:

Centrul Cultural Piteşti,
Cafeneaua literară,
strada Craiovei nr. 2, bl. G 1,
sc. C, et. I, Casa Cărţii, 110013,
Piteşti
Tel./fax: 0248/216348

http://www.centrul-cultural-pitesti.ro

Cont: 50104122256,
Trezoreria Piteşti
ISSN: 1583-5847

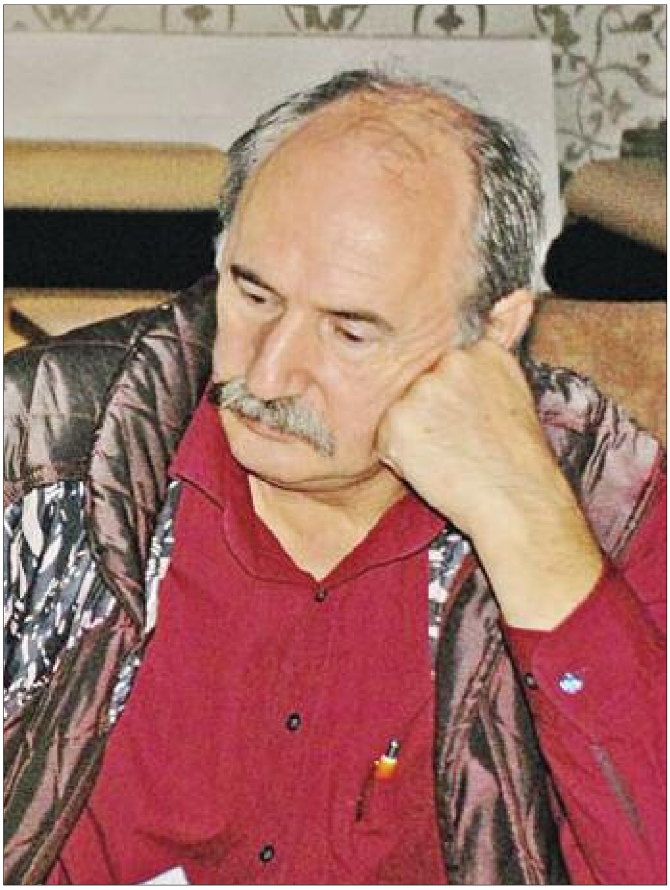
Responsabilitatea asupra conţinutului textelor revine autorilor, conform legii.
Autorii pot avea şi alte opinii decât ale redacţiei.

Manuscrisele primite la redacţie nu se înapoiază.

Tiparul executat la
S.C. Tiparg S.A.,
tel.: 0248/221.348,
e-mail: office@tiparg.ro.

Revista nu publică decât texte originale, deci care nu au mai apărut în alte publicații.

VIRGIL DIACONU



Din cuib

xxx
Râsul tău: gureşe vrăbii
în apa neagră a tristeţii.

xxx
Sub straie, trupul tău e o fiară
ce în curând va fi liberă.

xxx
Tu eşti coroana care-mi ţine tâmpla
să nu sară în aer.

xxx
Sub mâinile tale se risipeşte bezna.
Risipitul eu sunt…

xxx
Cu plecarea ta
eu am o Atlantidă mai puţin.

xxx
O, mâinile tale încă pătate de întuneric,
în această dimineaţă care vine spre tine!

xxx
Sosirea ta desăvârşeşte
cea mai tristă plecare.

xxx
Ziua mă-nşeli cu lumina,
noaptea – cu umbra.

xxx
Tu eşti negresa din ceaşca de cafea.
În noaptea aceasta te voi da peste cap!

xxx
Îmbrăţişarea este casa mea.
Eu sunt cel fără casă…

xxx
La capătul drumului, ea mă aşteaptă.
Mint. Ea este chiar drumul!

xxx
Cu capul pe sânii tăi:
un mort de sete lângă izvor.

xxx
Trupul tău este o scrisoare de dragoste.
Pe care o pot citi chiar şi pe întuneric.

xxx
La cina mea cu lumea
tu aduci din depărtare sărutul.
Pe-arginţii nemuririi tale,
ştiu că doar tu mă vei vinde…

xxx
Naşte femeia mea:
dă în floare, în piatră…

xxx
Ea este o lacrimă.
S-o fi plâns Dumnezeu?

xxx
Stau în braţele tale, la plecare,
ca în armura de piatră.

xxx
Nu o vei găsi nicăieri.
În pleoapele mele am închis-o!

xxx
Femeia mea de lapte.
Iată micul dejun, iată prânzul.
Şi cina.

xxx
Întotdeauna, când vii,
cerul e mai sărac cu o vrabie.
Eu – cu un ciripit mai bogat.